

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية

تخصص: أدب عربي

الموسومة بـ

المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني
دراسة لغوية تحليلية

إعداد الطالب:
محمد حمداني

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد عباس

لجنة المناقشة:

أ.د-زين الدين مختاري	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د-محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
أ.د -أحمد قريش	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
أ.د -قادة عقاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا
د -علي بوزيزة	أستاذ محاضر أ	جامعة تيارت	عضوا
أ. د-محمد بن سعيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة وهران	عضوا

السنة الجامعية: 2016-2017

إهـــــــداء

إلى الذين أستمد من دعائهما التوفيق ، ومن رضاهما السداد ،

إلى والدي الكريمين ، أطال الله عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية .

إلى من شجعتني على البحث ، وتحملت معي صعابه . . . الزوجة المحترمة

إلى أبنائي الأعزاء : أسامة ، ياسين ،إلياس ، فراس . .

إلى أسرة البحث العلمي في جامعة تلمسان –أبي بكر بلقايد –

أهدي هذه الرسالة إحياء للبحث وتخليدا للذكرى .

كلمة شكر وعرفان

الشكر لله وحده على توفيقه . . .

ثم الشكر لمن علمني البحث ، وذلل لي صعابه ، ووضح لي معالمه ، وحفزني على اقتحام عقباته وكان معي في كل محطاته ، مسددا وموجهاً . . .

أستاذي الدكتور **محمد عباس .**

أسأل المولى أن يكلأه بحفظه ، وينعم عليه بدوام العافية ، ويصلح له في عقبه إلى يوم الدين .

مقدمة

مقدمة :

المصطلح وليد الحاجة ذلك أنه لا يتكون ولا ينشأ إلا عندما يشعر الناس بالحاجة إليه، والحاجة إليه تتولد عند التفكير بمدلوله، فنضطر حينذاك إلى البحث عنه في أحاديثنا وكتاباتنا.

ولأنه لا يمكن فهم أي حقل من حقول العلم والمعرفة إلا من خلال بنيتها الاصطلاحية، والتي لا نقف عليها ما لم نتعرف على مصطلحاتها ونستوعب مدلولاتها، فنشأة المصطلحات ارتبطت بخدمة العلوم والحياة والفكر.

ولقد أدرك قدماؤنا العرب (بلاغيون ونقّاد) أهمية المصطلح بوصفه أداة من أدوات ضبط البحث الفكري، فابتدعوا المصطلحات لمختلف العلوم، ونقلوا الألفاظ الأجنبية ليفيدوا منها في توليد مصطلحاتهم، واستعملوا ما هو مهجور للدلالة على معان جديدة، وقد اتخذوا من تلك الحرية المتاحة في وضع المصطلح لكل من احتاج إلى تسمية شيء لا يعرفه سبباً لتوليد المصطلح والبحث فيه.

ونتج عن ذلك أن الاصطلاح وفي مختلف العلوم والفنون أصبح يعطي الألفاظ معنى استعمالياً لم يكن مألوفاً عند العرب من قبل، ليجعل منها المعنى الاصطلاحي أكثر تخصصاً من معناها المعجمي، فأصبحت تؤدي وظائف معينة في مجالات محددة من مجالات العلم والمعرفة.

وعندما نستقرئ تاريخ البلاغة والنقد العربيين أو ما اصطلح على تسميته بالعقد البلاغي منذ عصر ما قبل الإسلام حتى منتصف القرن الثالث الهجري، وهو عصر استقلال البلاغة عن العلوم الأخرى، وامتداداً إلى عصر ابن رشيق وهو القرن الخامس الهجري، قرن ازدهار البلاغة والنقد، وتبوئهما قمة البحث البلاغي والنقدي، تستثبت حتماً وبلا شك في التأثير البالغ الذي تمارسه الظروف المختلفة في نشأة المصطلح وتطوره سواء ارتبطت هذه الظروف بالبيئة العربية، أو بالثقافة العربية، أم الظروف الشخصية والنفسية لواضعي المصطلح النقدي والبلاغي.

وانطلاقاً من أن المصطلح يجسد قضية حضارية، وهو مفتاح الحقول المعرفية، أنّى تنوعت مشاربها واتجاهاتها، وهو يتمظهر ويتمثّل على كافة المستويات المعرفية، ولعل قيمته الحضارية التي جعلت منه موحّداً لشعوب متباينة الأعراف والأديان، باتفاقها على المصطلح كأداة ومفهوم، ولأن حالنا إزاء المنظومة الاصطلاحية العلمية التي تحكمنا نحن –المجتمع العربي– يسودها كثير من الاختلاف واللاّ اتفاق، كانت وجهتنا البحثية باتجاه المصطلح النقدي والبلاغي العربي القديم وقوفاً

على أهميته والبحث في تطوره ونشأته وكيف وصل إلى حالة من الاستقرار في القرون المتأخرة، هذا الاستقرار الذي حشدته عديد الآثار لكثير من أعلام النقد والبلاغة العربيين، وعلى رأسها كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني، والذي كان موضوع دراستنا هذه الموسومة "بالمصطلح النقدي والبلاغي في كتاب العمدة"، ذلك أن "العمدة" يمثل مرحلة النّضج في التأليف البلاغي والنقدي، باعتباره كتاب جامع محكم في موضوعاته ومناهج دراستها، يحمل طابع الموسوعية في تعامله مع فنون الأدب وأصنافه، ورغم هاته الأهمية لهذه المدونة إلا أن الأحكام النقدية والتقويمية الصادرة بشأنها وبأقلام كثير من المشارقة الذين طعنوا في صاحبها زاعمين بأنه مجرد ناقل وجامع، سواء تعلق الأمر بقضية الاصطلاح النقدي والبلاغي، أو بالمباحث النقدية البلاغية المطروقة في العمدة، لذلك حاولنا بهذه الدراسة البسيطة أن نستكشف الظاهرة الاصطلاحية (نقداً وبلاغة) عند الرّجل، ونبيّن منهج الرجل في التعامل معها سواءً بالاتباع لمن سبقه أو الابتداع لها، وهو المعروف عنه الوسطية والاعتدال في تعامله مع كثير من قضايا النقد والبلاغة التي كثر التعصب بشأنها والجدال حولها، وكيف طبّق على هاته المصطلحات العديد من النصوص التي كان يقف مع كلّ منها وقفة خاصة على غير عادة من سبقوه بإيراد النصوص دون أحكام.

أما عن المنهج الذي جاءت تحته هذه الدراسة فلا شك أنه المنهج التاريخي الوصفي الذي يتلاءم وطبيعة العمل المرصود، وذلك من خلال نشأة هذا المصطلح وتطوره وصولاً إلى ابن رشيق ومن ثمة العمل على وصف المصطلح وصفاً فنياً تحليلياً، مع عدم إهمال المنهج الإحصائي، ذلك أن التعامل مع العمدة اصطلاحياً تترتب عنه إحصاء المصطلحات الموجودة داخل المدونة قبل تصنيفها والتعامل معها بحثاً ومعالجة، ولم تخضع المصطلحات المرصودة في ترتيبها إلا لعامل الأهمية وكثرة الاستعمال والتداول في النقد والبلاغة لاغير.

وكانت المدونة محلّ الدراسة "كتاب العمدة" المصدر الأول والأساس في هذه الدراسة إضافة إلى عديد المصادر القديمة والمراجع الحديثة التي هي على صلة وطيدة بموضوع الدراسة، خاصة منها تلك التي اشتهر بها القرن الخامس الهجري والتي تعامل معها ابن رشيق بكثرة دون سواها، وقد احتوت الدراسة على مقدمة ومدخل وبابين وخاتمة، ففي المدخل تحدثنا عن المصطلح بعامة في مفهومه وعن المصطلح النقدي والبلاغي خاصة في نشأته وتطوره والتداخل الحاصل بين الإصطلاح النقدي والبلاغي.

ووسمت الباب الأول –بالمصطلح النقدي في العمدة– وجاء تحته أربعة فصول، فصل أول بعنوان مصطلحات نقد الشعر ورصدت فيه المصطلحات التي ارتبطت بالنص، وباعتبار النص الغالب على الدراسات القديمة هو الشعر فنحت التسمية اتجاه هذا الأخير دون النثر.

وفصل ثان بعنوان مصطلحات نقد الشاعر، ضم المصطلح الذي ارتبطت دلالته بصاحب النص وهو الشاعر العربي القديم الذي كان هو المسيطر على ماهية المبدع.

وفصل ثالث تحدثت فيه عن مصطلحات السرقة الأدبية، لما لقضية السرقات من شأن كبير داخل نسيجنا النقدي القديم وتعدّد التسميات التي صاحبت الدلالات التي خصتها السرقة آنذاك،وكانت في مبحثين أحدهما خصّ السرقات المعنوية والآخر خص اللّفظية منها.

وفصل رابع: تحدثت فيه عن المصطلح العروضي، ذلك أن النص المدروس من قبل نقادنا القدامى هو القصيدة الشعرية المحكمة بالبناء العروضي، الذي خُصّ ببنيته الاصطلاحية الخاصة.

في حين أفردت الباب الثاني للمصطلح البلاغي في العمدة واشتمل على ثلاثة فصول.

فصل أول: تناولت فيه مصطلحات المعاني البلاغية، رصدت فيه جلّ مصطلحات المعاني البلاغية التي جاءت في المدونة.

وفصل ثاني تحدثت فيه عن مصطلحات البديع المعنوية، وفصل أخير ضم مصطلحات البديع اللّفظية.

وختمت كل ذلك بخاتمة موجزة وقفت فيها على أهم جوانب الدراسة والبحث مسجلاً لأهم النتائج التي ترتبط بالبحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق من جهة وبتعامله مع المصطلح الذي ضُبطت به هاته المباحث البلاغية والنقدية من جهة أخرى.

أما عن صعوبات البحث ومشكلاته لا أحسبها أنها تخفى على من ارتبط ولو عن بعيد بالبحث العلمي، لأنها تكاد تكون موحدة لدى الباحثين.

ولا أخالني أني وفّقت كل التوفيق في هذه الدراسة التي لربما كان يسودها قلة ضبط منهجي ولا استيفاء المصطلح داخل العمدة حقه من البحث والتجلية والإحصاء والإبانة، وذلك متروك لمن يخرج العمل في أكثر جمالية وإبداعية وضبطا منهجياً يليق بالمدونة من جهة وبصاحبها من جهة أخرى

والذي جُرّد من ملكة الابتكار والإبداع من قبل الكثيرين من النقاد المشارقة الذين تخالهم في أحكامهم اتجاه الرجل وكأن بينهم وبينه عداوة معاصرة وهو الذي ينتمي إلى القرن الخامس الهجري.



مدخل

المصطلح/ الحد والمفهوم

أورد ابن فارس في معجمه بأن " الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد"[1] وفي السياق نفسه أورد ابن منظور أن: الصلاح كلمة ضد الفساد أي اصطلحوا وصالحو وأصلحو وتصلحو، واصالحو، مع تشديد الصاد، ثم قلبوا التاء صادًا مع إدغامها في الصاد بمعنى واحد"[2].

وقد ورد في الصحاح بأنها " ضد الفساد " فنقول صلح الشيء يصلح صلوحًا حيث قال الفراء: "وحكى أصحابنا صلح أيضا بالضم، والصلاح من المصالحة ثم إن الإصلاح نقيض الإفساد والمصلحة واحدة المصالح والاستصلاح نقيض الإفساد"[3].

وقد نقل عن الجرجاني قوله في مادة (صلح): اتفاق قوم على تسمية شيء باسم بعد نقله عن موضوعه الأول لمناسبة بينهما أو مشابهتها في وصف أو غيرهما[4]، وقال أبو البقاء الكفوي: " الاصطلاح : هو اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل: إخراج الشيء عن المعنى اللغوي إلى معنى آخر لبيان المراد"[5].

وقال الزبيدي: الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص" .[6]

وقال مصطفى الشهابي: " هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية"[7]

ولربما بينت هذه التحديدات والتعريفات للمصطلح جملة من الشروط أهمها:

1. اختلاف الدلالة الجديدة التي يحملها عن الدلالة اللغوية الأولى.
2. وجود المناسبة بين المدلول الجديد والمدلول اللغوي.

---

[1] – ابن فارس: مقاييس اللغة، ج3، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، د ت، ص303.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، ج2، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، م3، دت، ص08.

[3] – ينظر الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، بيروت، 1975(المادة صلح).

[4] – الجرجاني علي بن محمد، التعريفات،1 طبعة ليسيغ، 1945 (المادة (صلح).

[5] – أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مكتبة سعد الدين، دمشق، ج1، 1981م، ص301.

[6] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين نصار، د.ط، الكويت، ج3، د.ت، ص183 (مادة الصلح).

[7] – مصطفى الشهابي: المصطلحات العلمية في اللغة العربية، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1995م، ص6.

3. اتفاق ذوي الاختصاص عليه شأن معنى علمي.

4. تحديد اللفظ الواحد للمعنى العلمي الواحد.

ولربما كان من نافلة القول أن الفكر الذي أوجد البلاغة والنقد في ثقافتنا العربية هو ذاك الذي نشأ بالقرآن الكريم وفي أحضان تدارس آيه، ولربما كان ذلك بغية حفظة وتثبيته، وفهمه واستنباط قواعده وأصوله وأحكامه وإثبات بيانه وتفوقه، ومع القرآن الكريم بدأت الدراسات البلاغية والنقدية رحلتها العطائية في مجال الأدب وعلوم العربية.

وظلت البلاغة تمازج النقد والنقد يساير البلاغة، لا بوصفهما علمين أو فنين أدبيين مستقلين، كل منهما يشكل لنفسه الاستقلالية والتخصص، بل ظلا ممتزجان في المباحث والفروع، وتداخلا بعمق إلى درجة أصبح يعسُر الفصل بينهما، ولعل النقد البلاغي هو الفكر السائد والمؤكد لهذا الاندماج بين فني البلاغة والنقد، ولعل ما أوجدته المصنفات الأولى في التاريخ الأدبي العربي من قبيل، نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبا، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والبيان والتبيين للجاحظ.

ولعله أمكننا الحديث عن انفصال بين هذين الحقلين بداية من القرن الرابع الهجري، لتأخذ البلاغة لنفسها طريقا مستقلا، وسادت على النقد الذي أصبح في جله يقوم على تفريعات البلاغة وعلومها.

وإذا كانت العلوم كلها في قوامها تستند إلى منظومة مصطلحية، فلا شك أن النقد والبلاغة ظلا يشتركان في المصطلح وفي ذلك يقول الدكتور أحمد مطلوب: " خلال عصور الأدب المختلفة لم يكن هناك فصل بين النقد والبلاغة "[1].

ويقول بدوي طبانة: "ظلت القواعد البلاغية مختلطة بمسائل النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري"[2]

[1] – معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ج1، 1989م، ص19.

[2] – طبانة بدوي: البيان العربي، دار المنارة، جدة، ط7، 1988، ص132.

وعليه أمكن القول إن البلاغة والنقد فنان يكمل أحدهما الآخر، فالبلاغة هي التي تصور عمق النقد العربي وفلسفته وهي دراما النقد العربي"[1]

فلقد ظلت البلاغة ولقرون طويلة رافدا يغذي النقد بمصطلحات جديدة ومفاهيم متطورة، والحال نفسها للنقد الذي ظل عاملا يوسع البلاغة في مباحثها ويطور من مناهجها[2] ، وعليه فالمناداة بالفصل بين النقد والبلاغة أمر فيه كثير من التعسف والظلم.

ولقد نشأ المصطلح البلاغي والنقدي نشأة تواضعية فطرية في شكل ملاحظات لا يكاد يجمعها إطار فكري محدد، ولا خصائص فنية محددة، فكانت تمتاز بالساذجية وعدم الانضباط العلمي، لذلك ظل النقد عند العرب القدامى في شكل مفاهيمي وممارساتي بعيدا عن شكله الاصطلاحي، كما هو الشأن عند النابغة الذبياني في مفاضلته بين شعراء عصره في سوق عكاظ ثم تطور ليصبح النقد " مستمدا مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو من فلسفة مستعينا بأي شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل "[3]

وبمجيء الإسلام كان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف هما المرجعية الأدبية للممارسة العربية شعريا ونثريا، وجاءت الحاجة للمصطلح النقدي والبلاغي تبعا للمصطلحات الشرعية والنحوية، وظهرت كثير من الاهتمامات في هذه المناحي، ككتاب معاني القرآن للفراء، ومجاز القرآن لأبي عبيدة، ومن رحم هذه المؤلفات ظهرت أولى المصطلحات لاسيما البلاغية منها كالتشبيه والمجاز وغيرهما" [4].

وإذا كان القرنان: الأول والثاني يشكلان الإرهاص والمخاض، فإن القرن الثالث للهجرة شهد الميلاد الحقيقي للمصطلح النقدي والبلاغي رغم طغيان الدلالة اللغوية في هذا القرن على الدلالة الاصطلاحية التي أخذت تتحدد فيم بعد بعيدا عن اللغة.

وقد كان لموقف ابن أبي عتيق من عمر بن أبي ربيعة أثر كبير في تقديم لغة وصفية تحمل مفردات البناء أساسا لها على مستوى وضوح المصطلح في ذهن الناقد والتفاته إلى عملية البناء الشعري من

[1] – ناصف مصطفى: النقد العربي نحو نظرية ثاقبة، عالم المعرفة، الكويت، العدد 252، 2010، ص16.

[2] – ينظر: المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982م، ص35.

[3] – إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط4، 187، ص15.

[4] – سلام محمد زغلول: أثر القرآن في تطور النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1972، ص39–45 بتصرف.

جهة أخرى، على الرغم من أن لغة الناقد تحدد مواصفات الشاعر المقتدر(فأشعر قريش من دقَّ معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجاته)[1]، فهذه الخصائص التي وسم بها ابن أبي عتيق شعر عمر بن أبي ربيعة هي مفردات جديدة منها (ما اتصل بالمعنى ومنها ما اتصل بالتركيب، ومنها ما اتصل بالصياغة)[2].

فأن يكون المدخل لطيفا والتخلص حسنا والمعنى دقيقا والحشو متينا، والمعاني معبرة، فكل ذلك ينبئ بسياقات بنائية محدودة كانت مقدمات لغة نقدية ستتطور عبر القرون اللاحقة واللغة النقدية بهذا التطور الاصطلاحي قد أصبحت تحمل الخبرة بأدبية الأديب، وهو دليل على التغير المحسوس في الذائقة والتحسن المنهجي لما سيقدمه النقد في مراحله اللاحقة.

وجاءت جهود نقاد القرن الثاني وبلاغييه في شكلين: الأول اتخذ لنفسه اتجاها لغويا مركزا على اللغة وتصويب العثرات النحوية التي تتبعها علماء اللغة ورصدوها في إنتاج الشعراء، وسيطرت عليهم لغة نقدية اصطلح عليها باللغة المعيارية– أما الشكل الثاني فهو ما ارتبط بالجانب الفني أو الجمالي، ويتعلق على وجه التحديد بمفردات البناء وموضوع السرقات الشعرية، وكان لهذه الجهود اللغوية ما قدم للغة النقد مفردات ومصطلحات جديدة أضيفت إلى حركة النقد العربي.

ولما كان الشعر القديم يمثل النقاء اللغوي قبل أن يدخل المجتمع العربي مرحلة شاع فيها الفساد اللغوي لتظهر مصطلحات جديدة تعمل على تقويم إنتاج الشعراء القدامى وهذه المصطلحات هي "(حجة، فصيح، وثبت، وثقة)[3] .

وقد تراوحت أحكام الأصمعي بين هذه المفردات التي ظلت كمصطلحات معيارية تقدم وصفا لإنتاج الشاعر.

ولعل الجاحظ حينما يقول: " وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب لتلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع"[1].

---

[1] – الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، دت ، ج1، ص108.

[2] – في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1982م ص79.

[3] – ينظر لسان العرب حسب المواد للوقوف على دلالة هذه المفردات.

وهكذا يصنع الجاحظ خطوة هائلة في مجال المصطلح، حتى ولو لم يعن بتجديد المفاهيم، ولم يتطرق لقيمتها الفنية، ليعقبه كتاب البديع لابن المعتز الذي أعطى دفعة اصطلاحية أضافها لجهود من سبقوه.

وبمجيء القرن الرابع تشهد المصطلحات النقدية والبلاغية تطورا ملحوظا، من حيث الكم والنوع، حيث ظهر عديد النقاد الذين أثروا أثرا كبيرا في مسيرة المصطلح وتطوره كابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، ولعل الكتابة عن إعجاز القرآن الكريم للرماني وبيان إعجاز القرآني للخطابي، وإعجاز القرآن للبقلّاني، أسهمت في دراسة المصطلح النقدي والبلاغي وكشف مضامينهما وجلاء صورهما، ومن جهة أخرى الكتابة النقدية حول شاعرية ثلاثة من أعلام الشعر العربي: أبو تمام، والبحتري والمتنبي، والتي حمل لواءها الآمدي في كتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والمتنبي الذي يعده أحد النقاد" من أهم ما خلف العرب من تراث"[2] .

أما عن المصطلح النقدي وانتساب المصطلح إلى النقد وقولنا المصطلح النقدي، فذلك أننا حدّدنا دائرة الإصطلاح في ميدان النقد الأدبي لنخصه بالبحث، ذلك أن :" النقد معرفة، وهي معرفة من طبيعة خاصة، إذا نظرت إليها من زاوية الفن، قلت إنه علم الفن القولي، وإذا نظرن إليها من زاوية اللغة قلت، إنه علم القول الفني، ولا يغير ذلك شيئا من أنه علم الأدب لا ينازعه أحد في أن يكون له من اللغة جهازه الاصطلاحي"[3] تدرك به المفاهيم النقدية المجردة كما تنكشف به أسرار الأدب والمكامن الفنية فيه، فتصبح بذلك موسومة بالمصطلحات النقدية التي تمثل جهاز النقد الاصطلاحي.

وإن أية دراسة علمية إلا وخضعت لجهاز اصطلاحي، أو منظومة مصطلحاتيه خاصة بها فهذه ليست مسألة ألفاظ أو مسألة ثانوية، ففي الاصطلاحات تتركز مبادئ كل علم أو فن، ولكم من مرة في تاريخ التفكير البشري نشأت علوم جديدة بفضل خلق اسم لها يدل على موضوعها ومنهجها.

---

[1] – الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، (دط)، (دت)، ج1، ص139.

[2] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر، الطبعة الأولى، 2004م ، ص343.

[3] – عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، أكتوبر1994، ص19.

وقد توصل النقاد القدامى في مجال النقد الأدبي إلى" الإفادة من رصد بعض المصطلحات من خلال الحكم بالقيمة، وأصبح لهم بذلك مجموعة من المقاييس لها فهم مشترك بينهم، أو بمعنى آخر: أنهم توصلوا إلى خلق شفرة نقدية جعلت هناك صبرا مشتركا بين الناقد والمتلقي."[1]

فلفظ المصطلح يمثل " الشاهد" والمفهوم الذي يعكس الإبداع، ومن هنا فإن المفاهيم تظل أمورا مختزنة في عالمها المجرد لا تخرجها إلى النور إلا الألفاظ الذي ترمز لها وتدل عليها وذلك هو عالم المصطلح.

وبالتالي فإنه لا تأسيس للنقد إلا على المصطلح والمفهوم الذي يحمله من أجل أن يفتح مغالق النص الأدبي" فوضوح المصطلح المفرد يرتبط بوضوح المفهوم الذي يدل عليه المصطلح"[2].

إن العلاقة بين المصطلح ومفهومه تحمل بعدين، أحدهما خارجي وهو البعد السياقي وثانيهما داخلي وهو البعد النسقي، فهذان البعدان يشكلان شمولية تلك العلاقة القائمة بين المصطلحات ومفاهيمها، وفي ذلك لقول الدكتور محمد عناني: "وليس معنى رفض العلاقات التوقيفية المطلقة نفي الصلة التوقيفية أصلا بين الدال والمدلول، ولكن معناه وضع قيود على هذه العلاقات في حدود الأعراف اللغوية".[3]

فأما البعد السياقي أو الخارجي هو ما يعكسه الاتفاق والتواطؤ الحاصل بين جماعة من الناس، فيتولد المصطلح عبر صيغة متفق عليها بين الجماعة حول ماهية هذا المصطلح ومفهومه، وقد أورد الجاحظ أمثلة ذلك بقوله: "وهم يتخيرون تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف، وقدوة لكل تابع، ولذلك قالوا: العرض والجوهر، وأيِس وليس، وفرقوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا الهذية والهوية والماهية[4] وأشباه ذلك".

[1] – محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى،1997م، ص48-49.

[2] – محمود فهمي حجازي، الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص14.

[3] – محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص168.

[4] – البيان والتبيين، ج1، ص:140.

وهو ما ذهب إليه ناقدنا ابن رشيق موضوع دراستنا في السياق نفسه " وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمَّوْها الكتابية ولا يتجاوزونها إلى سواها"[1].

وهذا كله يحيل إلى أن علاقة المصطلح بمفهومه، تتحدد في جانب منها داخل حقل معرفي معين وبتواطئ أهل الحقل نفسه واتفاقهم، فيحقق لهم ذلك العرف والتواطؤ الفهم المشترك، ولقد أبانت المعاجم الحديثة على الجانب الثاني من هاته العلاقة في بعدها الداخلي أو النسقي، معتبرة أن: المعنى الاصطلاحي ليس إلا قفلا بسيطا للمعنى اللغوي.[2]

وضمن هذا الجانب العلائقي لا يُراعَى الاتفاق الخارجي بين الناس، وإنما العناية تنصب على الاتفاق الداخلي بين معنى اللفظ اللغوي الذي يحمل المصطلح والمعنى الاصطلاحي الذي يحيل إليه، أي أنه وجبت مراعاة المناسبة بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية فمن دون هذه المناسبة لا يكون المصطلح.

وبالتمثيل لما نقول: لو أخذنا مصطلح " الطباق " وحاولنا الكشف فيه عن مناسبة دلالية بين معناه اللغوي ومعناه الاصطلاحي بقولنا: ما وجه المناسبة بين دلالة المصطلح (الطباق) اللغوية التي هي الموافقة، ودلالته الاصطلاحية التي هي الجمع بين الضدين ؟، فسنجد رغم هذا الذي يبدو لنا تناقضا سطحيا، أن البلاغيين قد جمعوا بين الدلالتين لمناسبة تجمع بينهما وهي:

أولا: أن الذي يجمع بين الضدين في كلام منثور أو بيت شعري، فهو يوفق بين الضدين في هذا الكلام.

ثانيا: أن الطبق بالتحريك في اللغة هو المشقة لقوله تعالى: ﴿ **لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ**﴾[3]، أي مشقة بعد مشقة، فلما كان الجمع بين الضدين على الحقيقة وفي الواقع شاقا. بل متعذرا ذهبوا إلى تسمية كل كلام جمع فيه بين الضدين طباقا ومطابقة وتطبيقا.[1]

[1] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق، أبو علي الحسن، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص135.

[2] – ينظر المفاهيم معالم: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1999م، ص:31.

[3] – الإنشقاق، الآية 19.

ولتجلية المناسبة الدلالية تأخذ مصطلحا آخر " كالالتفاف" حيث جاء في معناه اللغوي " لفت وجهه عن القوم: صرفه، والتفت التفافا، يقال: لفت فلانا عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات" [2]

ويعني الالتفات اصطلاحا عند ابن رشيق[3]: أن يكون الشاعر آخذا في معنى فيعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يُخِلَّ بالثاني في شيء بل يكون مما يشد الأول".

وعليه فالمناسبة حاصلة لا مَحال بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، وهكذا في أي مصطلح وضمن أي فن بما فيها النقد الأدبي.

ثم إنه يجدر بنا من جانب آخر التفريق بين المصطلح النقدي والكلمة القاموسية، فهذه الأخيرة حبيسة المعنى القاموسي أو المعجمي، وتظل مرهونة به دائما فيظل الثبات والتحجر في المعنى، أما المصطلح أو "الكلمة المصطلح" في النقد فهي ذات معنى تقريبي قابل للتغيير والتجدد لخلاف المعنى المعجمي القار، ويعود ذلك إلى أن المفهوم في المصطلح ليس أصلا وإنما جعل هذا الأخير بالمماثلة الدلالية والمقاربة دالا عليه، فضلا عن تجريدية المفهوم وما تمليه تلك التجريدية من صعوبة التدليل عليها، لذلك يحدث في المصطلحين النقدي والبلاغي ما يحدث في الكتابة القاموسية من تجديد وتغير.

ثم إن المصطلح النقدي والبلاغي في النقد والبلاغة العربيين لم يكن خاصا بالشعر فحسب، وإنما شمل الشعر والنثر بألوانهما المعروفة، فتضمن ما اتصل باللفظ، و ما اتصل بالصياغة والتصوير والتحسين، فما اتصل باللفظ، الكلام عن اللفظة المفردة وجرسها وإيحائها وما يجوز منها في الشعر وما يجوز منها في النثر، وما يجوز في الاثنين معا، وأما اتصل بالصياغة هو ما أطلق عليه اسم " علم المعاني " أو " النظم " وهو ما اتصل بتحليل العبارة وما تؤدي صياغتها أو نظمها من معان يحددها

---

[1] - بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البديع، دراسة فنية وتاريخية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية، الطبعة الثانية، 1998م، ص136.

[2] - ابن منظور، لسان العرب، مادة لفث، ج2، ص84.

[3] - العمدة، ج1، ص380.

نظم الكلام، ومما يتصل بالتصوير، كالتشبيه والتمثيل، والمجاز بأنواعه والكناية والتورية(...) وما اتصل بالتحسين مما أدخلوه في "علم البديع".[1]

فالمصطلح النقدي والبلاغي- ثانويا الاهتمام غير مخصوصين بالشعر دون النثر أو العكس وإن كان المتأمل يجد طغيانا في المصطلحات المرتبطة بالشعر على النثر، لما يمثله الشعر للعرب قديما.

ومهما يكن الأمر فإن البحث في المصطلح النقدي أو البلاغي يظل محطة إجماع بأن لا مجال ولا غنى عنهما في النقد الأدبي المساير للأدب، فكشف أسرار الآليات المفهومية والجمالية للنص الأدبي مرتبطة بكشف أسرار الآليات اللغوية المتحكمة بكل ذلك.[2]

ولما كان أمر البلاغة والنقد بهذا الحال أضحت التفرقة بينهما " توهما لا وجود له، فبرغم وجود المحاولات الجزئية للاحتفاظ بإطار محدد للنقد، وآخر للبلاغة، برغم ذلك ظل التيار السائد هو تجميع الدرسين في إطار واحد، فالناقد يتعامل بأدوات البلاغة، والبلاغة تضم إليها ما يخص النقد، ومن هنا تجاورت بحوث الدرسين في معظم المؤلفات القديمة"[3]

فإذا ارتبطت البلاغة بتتبع الظواهر التعبيرية وتحديد مواصفتها، والنقد بالحكم القيمي، واجتمعا في مؤلف واحد بدا وكأنه في النقد دون البلاغة، ولكن سرعان ما تتبدى البلاغة وتبسط سلطانها على النقد في هذا المؤلف أو ذاك.

نشأة المصطلح النقدي والبلاغي:

نشأ المصطلح النقدي والبلاغي نشأة فطرية متواضعة في شكل ملاحظات عامة لا يجمعهما إطار فكري معين، ولا عرف فني خاص، لذلك جاءت ساذجة وبسيطة غير مضبوطة علميا، فبالرغم من معرفة العرب بالنقد منذ الجاهلية، إلا أنهم ما عرفوه كمصطلح بقدر معرفتهم إياه مفهوما وممارسة جاءت على شكل مفاضلات شعرية كتلك المفاضلات التي كان يحكم بها النابغة الذبياني بين الشعراء في سوق عكاظ، أو تلك الملاحظات السريعة والانطباعية التي يقدمها الشعراء بشأن قصيدة أو أبيات شعرية، والمحلل للنصوص التي قومت الشعر في العصر الجاهلي فإنها دائما تقوم على مبدأ

[1] – المصطلح النقدي، عبد السلام المسدي، ص21.
[2] – ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، ص11.
[3] – د: محمد عبد المطلب، البلاغة العربية، قراءة أخرى، ص27.

الموازنة بين قصيدتين، كما هو منسوب إلى أم جندب زوج امرئ القيس التي وازنت بين زوجها وعلقمة والرواية مشهورة كيف أنها فضلت علقمة على امرئ القيس في قولهما:

فللسَّوطِ الهُوبُ وللسَّاقِ دَرَّةٌ   وللزجْرِ منه وقع اخرجَ مهذِبِ [1]

وقول علقمة:

فادَرَكَهُنَّ ثانيا من عنانه   يمُرُّ كمَرِّ الرَّائح المتحلِبِ [2]

والتي انتهت بطلاق أم جندب من امرئ القيس الذي قال: (ما هو أشعر مني ولكنك له عاشقة) .[3]

والمثال يوضح أنه نقد مبني على البلاغة: فهم قد اهتموا بالظواهر البلاغية في نقدهم، وهكذا كانت طبيعة النقد الأدبي قبل أن يصبح له كيان واضح ، يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع، دون لجوء إلى التعليل أو التفسير ، إلى أن أصبح النقد بعد تلك المرحلة " يستمد مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو فن أو فلسفة مستعينا بأي شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل" [4]

إذن لم تكن الاصطلاحات البلاغية والنقدية في نشأتها الأولى واضحة المعالم، دقيقة التعريفات، وإنما هي مجرد ملاحظات عابرة، أدركها العرب بحكم ذوقهم، وسليقتهم في التمييز بين الكلام البليغ، وبين ما هو أقل درجة منه، وبين ما هو عار من سمة البلاغة.[5]وبجانب هذه العمومية في الأحكام كانت هناك غايات أخرى في النقد، من أثر الحياة الاجتماعية عند العرب، كالتجريح، والغض من

[1] – ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1984، ص:51 وجاء في الديوان والرواية فيه

فللساق الهوب وللسوط درة   وللزجر منه وقع أهوج متعب

[2] – ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، الطبعة الأولى، 1969م، ص:95.

[3] – الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1988م، ج1، ص218،219، **وينظر**: الموشح، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965م، ص29-30.

[4] – إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط4، 1987، ص15.

[5] – ينظر: عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب، القاهرة، د.ط،2001م ، ص09.

الخصوم، وكانت تراد منه الغايات التي تراد من الشعر هجاء ومديحا وفخرًا، ومن هنا كانت الصلات الوثيقة بين البلاغة والنقد في الروح عند الجاهليين"[1].

فارتبط النقد بالشعر في مضامينه خدمة لما كان يخدمه الشعر في أغراضه وما يحققه للقبائل العربية فيما بينها.

وكان للبيئة أثر واضح في الفترات الأولى من حياة النقد الأدبي وتحديدا في العصر الجاهلي، فكانت المصطلحات الأولى منتزعة من البيئة، ومستوحاة من المجتمع ومعبرة عن الذوق السائد، إذ نجد مصطلحات الأصمعي في كتابه الفحولة، ومصطلحات الخليل بن أحمد التي سماها إحسان عباس: المصطلح البدوي المقتبس من البيئة البدوية، فقد وضع الخليل بعض المصطلحات العروضية كالعمود والوتد التي هي مستوحاة من بيت الشعر البدوي.

إضافة إلى تأثير البيئة الحية والتي كانت رافدًا يستلهم النقاد منه مصطلحاتهم فأوجد ثعلب في كتابه قواعد الشعر بعض المصطلحات الجديدة " مستمدة من الفرس تدور حول وصف البيت المفرد، فالبيت الشعري عنده إما معدَّل أو أغرُّ أو محجَّل أو مرَجَّل أمَّا الأغر والمحجل فهما واضحا العلاقة بالفرس، وأما، وأما المعدل فلعله صفة تومىء إلى اعتدال جانبي الجواد، وأما المرجل فلعله يعني البياض في رجل واحدة، فصورة الفرس واضحة في شرحه لكل مصطلح"[2]، وهكذا يتضح جليا أن ثعلب زاد عن تحديد المصطلح بالتمثيل له بما استوحاه من البيئة الحية للإنسان العربي.

إذن فالمصطلح في النقد والبلاغة، نابع من بيئته والأجواء التي نما فيها، وتطوره يكون على حسب تزايد الحاجة للنقد، وعلى حسب تطور دراسة النقاد له، ومدى استيعابهم له لإثبات قوته وكفاءته ودعمه للدراسة النقدية والبلاغية، ليؤدي الغرض الذي وضع من أجله في ميدانه وهو النقد، مما يجعله في مراحل متقدمة ينفصل فيها عن معناه اللغوي الأصلي.[3]

---

[1] – ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الفيصلية، السعودية، ص23.

[2] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط2، 1993، ص73-74.

[3] – القضاة. بثينة سليمان، المصطلح النقدي عند اللغويين النقاد من القرن 2 من نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة ماجيستر، الجامعة الأردنية، 1996، ص23.

وهكذا تتجلى التأثيرات الكبيرة للبيئة العربية على موروثنا الأدبي إنتاجا ونقدا، من خلال هاته الملامح النقدية البسيطة المستقاة من أراء نقادنا القدامى.

فإذا انتقلنا إلى عصر صدر الإسلام وجدنا التأثير البالغ للقرآن الكريم في نشأة البلاغة وانعكاف العلماء على دراسة القرآن الكريم والبحث في سر إعجازه فقالوا بشأن ذلك:

"إن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ – بعد المعرفة بالله جل ثناؤه – علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة... وأن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخَلَّ في معرفة الفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن، من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التراكيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع".[1]

فأصبح القرآن بانتشار الدين الإسلامي هو الخلفية الأدبية لجميع ممارسات المسلمين من شعر ونثر، ولاشك أن المقارنة بين أسلوب القرآن الكريم وأسلوب غيره قد استدعت التنبه إلى المميزات اللفظية والمعنوية و النظر في أساليب البيان.

وارتبط حينئذ البحث النقدي والبلاغي بخدمة القرآن الكريم، والكشف عن جوانب الإعجاز وعن الفنية فيه.

وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم ما يدل على أنه عُنِّيَ أشدَّ العناية بتخير ألفاظه فقد أُثر عنه أنه كان يقول: "لا يقولنَّ أحدكم خبثت نفسي ولكن ليقل لَقُسَتْ نفسي"[2]كراهية أن يضيف المسلم الخبث إلى نفسه.[3]

وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول عن زهير بن أبي سلمى شاعر الشعراء، فلما سئل عن السبب، قال: لأنه كان لا يعاظِل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الكلام، ولا يمدح أحدا بغير ما فيه".[1]

---

[1] – أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م، ص2.

[2] – ينظر صحيح البخاري (بشرح فتح الباري)، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، رقّم كتبه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة السلفية، القاهرة، د.ت ، باب لا يقل " خبثت نفسي"، ص3277.

[3] – ينظر: الحيوان: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1972، ج1، ص335.

إن المتأمل لتعليقات وتبريرات عمر بن الخطاب يلحظ ظاهرة جديدة، فهو حين تقديمه زهيرا يشرح ويعلل سبب ذلك التفضيل وهو: سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشي في ألفاظه، ثم بعده عن الغلو في معانيه، وبعده عن الإفراط في الثناء، فلا يمدح الرجل وإلا بما فيه، فقد فضل زهيرا لأمور ترجع إلى الصياغة والمعاني، وأورد من خصائص زهير فيهما في شيء من التحديد، فعمر بن الخطاب تعرض نصا للصياغة والمعاني، وحدد خصائصهما".[2]

وهكذا فإن الملاحظات الأولى حول النص الشعري محفوظة منذ بداية البلاغة أو النقد الأدبي وحتى قبل أن يستقلا كعملين قائمين بذاتهما.

وإن انتشار المصطلح النقدي والحاجة إليه جاء لاحقا للمصطلحات الشعرية والنحوية، فحاجة الناس لمصطلحات تتعلق بأمور حياتهم من خلال تحديد ما جاء في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كانت أشد من حاجتهم للنقد في بداية الأمر، ولذلك طغت هذه المصطلحات أولا، ثم للنحو في مجال التفسير والشرح وفهم معاني القرآن، فظهرت اهتمامات في هذه النواحي مثل كتاب معاني القرآن للفراء، ومجاز القرآن لأبي عبيدة، ومن رحم هذه المؤلفات ظهرت أولى المصطلحات لاسيما البلاغية منها كالتشبيه والمجاز وغيرهما.

ولا نكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى تتسع الملاحظات البلاغية، وذلك لأسباب عدة كتطور الشعر والنثر مع تطور الحياة العقلية والحضارية، فهذا النشاط من جانب الشعراء ونقادهم أثار اهتماما كبيرا بصناعة القوم، وأنتج ملاحظات بلاغية تعد النواة الأولى في مباحث البلاغة العربية[3] ، وظلّت هذه الملاحظات تنمو وتتكاثر حتى وصلت إلى القرن الثالث الهجري فجعلها ابن المعتز أساسا لعلم البديع.[4]

إن المتتبع للدراسات القرآنية والبلاغية منذ أوائل القرن الثالث الهجري وحتى الخامس الهجري يرى أنها تطورت بحدة، فأخذت الفنون والاصطلاحات البلاغية تظهر وتسجل جوانب الجمال في

---

[1] – ينظر: طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، شرح:محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الثانية، 1974م، ص52.

[2] – ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص35.

[3] – ينظر : شوقي ضيف، البلاغة، تطور وتاريخ، ط6، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص19.

[4] – ينظر : شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص20. لا يوجد في المراجع

الأسلوب، وتداخلت الدراسات وامتزجت، فكانت دراسة أسلوب القرآن تعتمد على البلاغة، وكانت البلاغة تعمد إلى الشاهد القرآني لتستعين به في توضيح الاصطلاحات وتثبيتها في الأذهان، إلى جانب الشواهد الشعرية والأدبية الأخرى". [1]

وعليه فقد شكل القرنان الأول والثاني إرهاصا ومخاضا انتهى بحلول القرن الثالث الهجري الذي شهد الميلاد الحقيقي للمصطلح النقدي والبلاغي، وانطلاقة التأليف في هذين الحقلين الذين اتجها وجهة لغوية، فطغت الدلالة اللغوية في هذا القرن على الدلالة الاصطلاحية والتي أخذت تستقل عنها فيم بعد.

ولعل الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى المصطلحات، فقد أشار بوضوح للمصطلح وهو يتحدث عن المتكلمين فقال: " وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب لتلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن في لغة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع"[2] وبهذا الطرح يكون السبق للجاحظ في هذا المجال وإن لم يعن بتحديد المفاهيم، ولا بإبراز القيمة الفنية لهذه المفاهيم.

وبقيت آثار لغة الجاحظ الوصفية واضحة عند ابن قتيبة، مع قدرة ابن قتيبة على وضع المصطلح في دائرة التحديد، فإذا كان الجاحظ يقول إن: (خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته)، فإن ابن قتيبة يحدد مواصفات الشاعر المطبوع بقوله أن (يُريك في صدر بيته عجزه)[3] ، فاللغة واحدة باستثناء تحقق رونق الطبع ووشي الغريزة لابن قتيبة فجاءت لغته لغة وصفية تقترب من مواصفات النقد النظري.

إن إنجاز ابن قتيبة تمثل في قدرته على الارتقاء بالمصطلح إلى مستوى وصفه وتحديد خصائصه دون أن يتركه بدون معالم، ورغم أنه سُبِقَ إلى ذلك، لكنه قدم للغة النقد مصطلحا واضحا في لغة النقد يحمل تصورات وتفاصيل من سبقوه.

---

[1] – الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: تحقيق محمد خلف الله، د محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، (د،ط)، (د، ت)، ص161.

[2] – البيان والتبيين، ج1، ص139.

[3] – البيان والتبيين، ج24/1.

وإن كان الجاحظ قدم لغة مصطلحات ذات بعد وصفي إلا أنها بقيت طي التنظير ولم تتجاوز ذلك إلى التطبيق النقدي، ويمكننا الوقوف عند طبيعة الاستخدام الاصطلاحي في حديثه عن انتقاء الشعراء لألفاظهم، فيقول: (لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق)[1]، فاصطلاح (السبك) (أن يتخير الشاعر ألفاظه ويُكَّوِنُ منها تراكيب الشعر)[2] وتخصص هذا المصطلح بقضايا التآلف الصوتي والبنية الداخلية للمفردة.[3]

وقد ذكره الجاحظ ثانية عندما قال (وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك)[4]، وهكذا ظلت لغة الجاحظ في ظل المعيار والوصف تعمل على أن تصوغ قانونا كليا يستوعب لغة الأدب من وجهة نظره.

وهكذا ظلت لغة النقد في هذا القرن تجمع بين الطابع المعياري والوصفي بحسب طبيعة اللغة النقدية المستعملة من قبل الناقد نفسه، والوصف لا يتعارض مع التقويم ولا يمكن الفصل بينهما على مستوى اللغة لأنها لغة واحدة تقدم رؤية الناقد وتصوره.

حتى وإن عرفت المرحلة كثيرا من مظاهر الصراع بين أنصار الثقافة العربية المتعصبين لها والرافضين ما عداها، وبين أنصار هذه الثقافات الواردة خاصة اليونانية منها ولعل ذلك الصراع الثقافي أسهم إيجابا في تكوين المصطلح النقدي ويعتقد الدكتور طه حسين أن كتاب " البلاغة " لأرسطو كان له الأثر الكبير في أنه دفع بابن المعتز (296هـ) إلى أن يؤلف كتابه " البديع " والذي هو كتاب مصطلحي.[5] يعد من كتب البلاغة ولا يمكنك أن تنأى به عن النقد، لشدة التداخل الواقع فيه بين البلاغة والنقد.

وهكذا بدأ مفهوم البلاغة في ضوء ما قدمه ابن المعتز وقدامة بن جعفر يتبلور ويتحدد، انطلاقا مما قدمه الجاحظ وما سبقه من معالم ورؤى ونظرات في هذا الباب، وهكذا نجد أن النقاد أجمعوا على

[1] – البيان والتبيين، ج24/1.
[2] – مصطلحات نقدية، أصولها وتطورها، خير الله السعداني، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1974، ص126.
[3] – مفاهيم الجمالية والنقد، ميشال عايب، دار العلم للملايين، ط1: 1974، ص139.
[4] – الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، ج3، ص121.
[5] ينظر: نقد النثر، مقدمة طه حسين: قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1967م، ص02.

أن القرن الرابع للهجرة هو محطة الفصل المنهجي بين النقد والبلاغة، فانفصلت البلاغة بعلومها وفنونها ومباحثها عن النقد مما أوجد ما اصطلح عليه: النقد البلاغي الذي كان يهدف إلى تقويم الأثر وكشف الأصول البلاغية[1]، وفي مقابله وجد ما يسمى : بالنقد الأدبي الخالص، وهو الذي بقي أصحابه فيه محافظين على أصالة النقد الذي كان عليه بداية، وهكذا ظهر الفرق بين النقدين، النقد البلاغي الذي يعنى فيه بالشكل وصورة الكلام وما فيه من نظم العبارة، وتأليف اللفظ وتركيب الجمل ومظاهر الأسلوب، أما الخالص من النقد فتعلق بما وراء الشكل وعني بمنابع الأسلوب (فكرًا وعاطفةً وخيالا).

ولا يتعلق بالشكل تعلق البلاغة[2]، لنقف على أن البلاغة والنقد يتفقان في ميدان البحث الذي يمثله النص الأدبي، ويفترقان ويختلفان في كيفية المعالجة وأسلوب الدراسة لهذا النص.

كما نسجل أخيرا أن المصطلح النقدي والبلاغي القديم قد سلك ثلاثة مسالك:

- ما يخص الشاعر (المبدع).
- ما يخص السامع (المتلقي).
- ما يخص النص: إن" معظم المصطلح القديم كان ينصرف إلى النص، مثل الجزالة والرقة والوحشية والعامية والخطأ والصحة والجناس والسجع والطباق والمقابلة إلى آخر هذه المصطلحات التي يزدحم بها المعجم التراثي).[3]

ويعتبر عمل ابن المعتز " نقد الشعر " ممّا خلص لوجه النص، فلا حديث عنده إلا عن النص ولا حديث إلا عن خصائصه.

"فلا وجود عنده إلا للنص، ولا حديث إلا هن خصائصه في ذاته يقطع النظر عن جملة العناصر الأجنبية عنه والتي يمكن أن تؤثر فيه، فضاق مجال البلاغة وأصبح مقتصرا على قسم " العبارة".[1]

---

[1] النقد العربي القديم، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره، العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص20.

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963، ص11.

[3] – بنية التحول البلاغي، محمد عبد المطلب، ج2، ص199.

ليتربع القرن الخامس على قمة البحث البلاغي والنقدي، وذلك مع عبدالقاهر الجرجاني وكثير من نقاد هذا القرن مثلما هو الحال مع ناقدنا ابن رشيق، سواء على مستوى المظومة المصطلحية المؤطرة لعلمي البلاغة والنقد أو على المستوى الإجرائي، منهجا وتطبيقا.

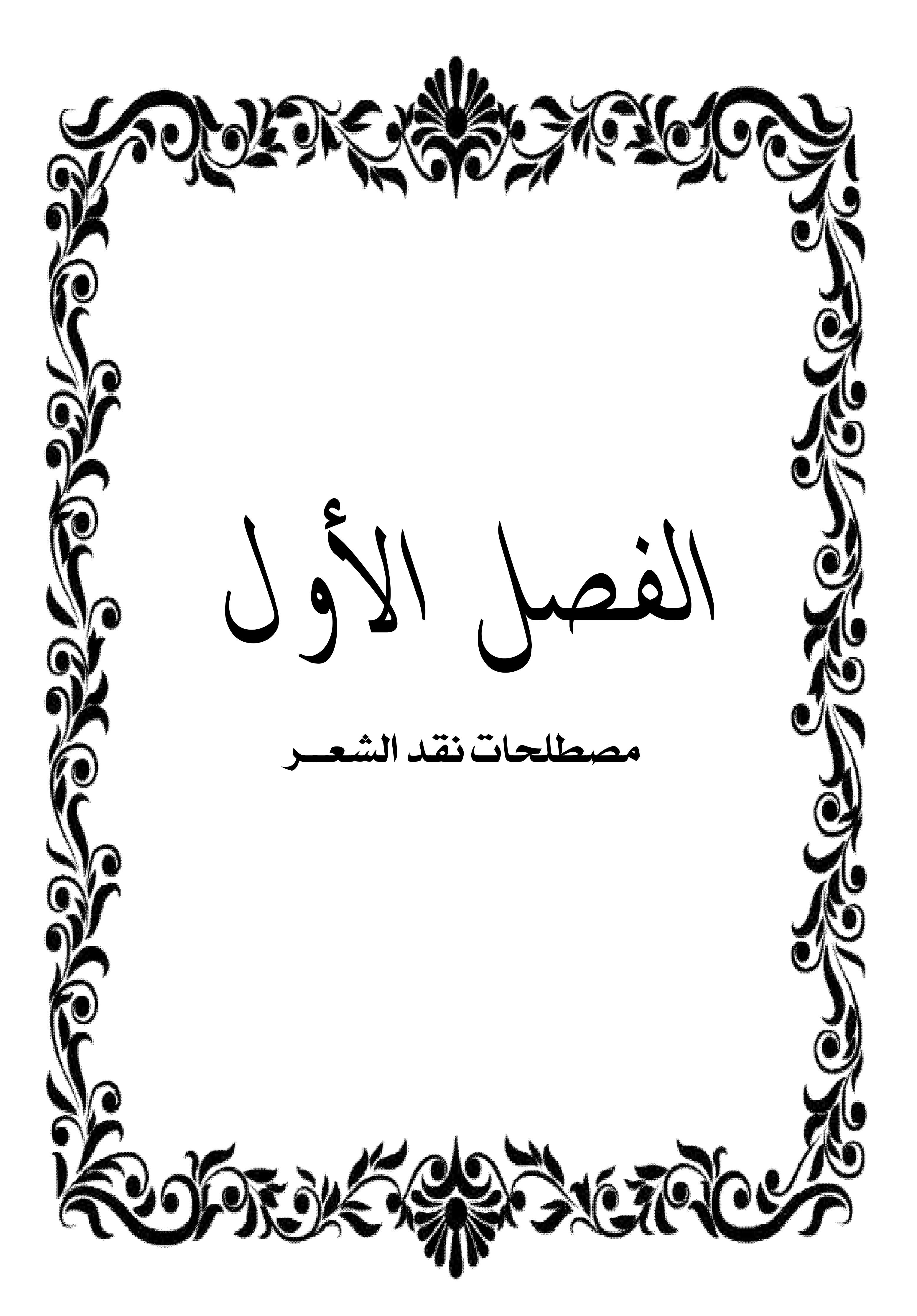
وليس من باب التعصب أن نقول ذلك اتجاه ابن رشيق وضم اسمه إلى اسم عبد القاهر ممن أثْرٍو البحث البلاغي والنقدي في القرن الخامس، ولكنها الحقيقة التي أقر بها نقاد القرن السادس المنصفين لجهود سابقيهم، فهذا الشاعر الناقد أبو المظفر أسامة بن المنقذ(ت 584هـ) في كتابه "البديع في نقد الشعر" وهو يقر فيه لابن رشيق وغيره ممن سبقوه بفضيلة الابتداع في البحث البلاغي والنقدي يقول في أول كتابه: "هذا كتاب جمعت فيه ما تفرق من كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر وذكر محاسنه وعيوبه، فلهم فضيلة الابتداع، ولي فضيلة الاتباع، والذي وقفت عليه في كتاب البديع لابن المعتز، وكتاب الحلي والعاطل للحاتمي، وكتاب الصناعتين للعسكري، وكتاب اللمع للعجمي، وكتاب نقد الشعر لقدامة، وكتاب العمدة لابن رشيق"

[1] – التفكير البلاغي عند العرب، (أسسه وتطوره إلى القرن السادس): حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص381.



الباب الأول

المصطلح النقدي في العمدة



الفصل الأول

مصطلحات نقد الشعـــر

– الشعر:

شعر به، وشعر يشعر شعرا وشعرا: علم به، وهو كلام العرب[1].

لا يكاد يخلو كتاب نقدي قديم من ذكر الشعر سواء في مفهومه أو قواعده أو أركانه أو موضوعاته وأعلامه، فقد جعله ابن سلام الجمحي صناعة وثقافة كسائر أصناف العلم والصناعات[2]، وهو عند الجاحظ "صناعة وضرب من النسج وجيش من التصوير"[3] وعرفه النهشلي بقوله: "الشعر بمعنى الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي"[4] فهذه إشارة واضحة من النهشلي على أن الشعر يقوم على الفطنة، فالشعر عنده مرتبط بالجانب النفسي، لا بشكل الكلام وطريقة نظمه وحسب، بل الشعر كما وصفه عبد الله بن رواحة: "شيء يختلج في الصدر فينطق به اللسان"[5].

وقد حدّ ابن رشيق الشعر بقوله: "الشعر ما قام بعد النية من أربعة أشياء وهي:

اللفظ والمعنى، والوزن والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر"[6] فابن رشيق ينطلق في تعريفه من مرجعية معرفية دائمة الحضور في أذهان النقاد جميعا، وقد مثل هذه المرجعية قدامة بن جعفر وهو يعرف الشعر: "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[7].غير أن ابن رشيق في اعتداده بهذه المرجعية لم يجعل الشعر مجرد كلام موزون مقفى له معنى، وإنما هو قبل ذلك ما سبقت إليه النية والقصد، حيث أن المقصدية هاته هي التي تملي على الشاعر

---

[1]– اللسان (شعر).

[2]– طبقات فحول الشعراء، ج1، ص25.

[3]– كتاب الحيوان، ج3، ص132.

[4]– الممتع في صنع الشعر: عبد الكريم النهشلي، القيرواني، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1983م، ص24. وينظر: سر الفصاحة، الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1982م، ص338.

[5]– العقد الفريد، أبو عمر احمد بن محمد بن عبد ربّه الأندلسي، شرح و ضبط وتصحيح: أحمد أمين وأحمد الزّين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1956م، ج5، ص278.

[6]– العمدة، ج1، ص127.

[7]– نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1979، ص17.

بناء الكلام ونسجه على شكل يجتمع فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى، فإن تحقق ذلك فهو شعر، وإلا فهو أي كلام غير أن يكون شعرا، وعليه فالشعر لدى ابن رشيق قصد إلى نمط من الكلام له أصوله وأبعاده النفسية والفنية على حد سواء.

يقول ابن رشيق في الحد الفني للشعر: "... والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين، فيكونا متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه"[1].

لذلك فإن الذين عابوا على ابن رشيق اهتمامه بزاوية الشكل فقط، أهملوا نظرته للشعر بعمق وبوعي، فهو كما سلف يرى الشعر فنا واحدا متكاملا بعناصره ومقوماته جميعا، ثم انظر إليه وهو يتحدث عن الشاعر فيقول: "وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيم أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي"[2].

لقد حد ابن رشيق الشعر من جهة الشكل والمضمون معا خاصة عندما حدد معالم مضمونه، وتحدث عن معطياته الفنية والشعورية بالتدقيق فالدكتور بشير خلدون يرى أن ابن رشيق جمع بين عنصري الشكل والمضمون في حده للشعر يقول: "فإذا أخذنا طرفي المعادلة، وقلنا: إن الشعر هو موسيقى وخيال وعاطفة أدركنا ما كان يهدف إليه ابن رشيق من تعريفه للشعر، وهي نظرية سبق بها النقاد العرب وحتى الغربيين أنفسهم، الذين كانوا ينادون ولا زالوا ينادون بها حتى اليوم، ذلك أن ابن رشيق كان شاعرا فنانا قبل أن يكون ناقدا، يستعمل ذوقه كأديب وحسه كفنان، وعقله كمثقف، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخفاياه"[3].

---

[1]- العمدة، ج1، ص128.

[2]- العمدة، ج1، ص116.

[3]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: الدكتور بشير خلدون، الشركة الوطنية للطباعة والنشر، الجزائر، 1981م، ص 134-135.

ويقول الدكتور عبد الرؤوف مخلوف: "حين نضيف ذلك كله بعضه إلى بعض نرى كيف فصل الرجل بين الحكمة والفلسفة وبين الشعر، بين العلم والتاريخ وبين الفن، فلا يقر أن يكون الشعر وعاء فلسفة ولا سجل تاريخ، وعلى هذا نستطيع أن نقول إنه فهم حقيقة الشعر على خير ما يفهمه نقاد العصر الحاضر"[1].

فالشعر عند ابن رشيق ليس شكلا عروضيا فقط بل هو فن جميل يقوم على الأحاسيس والخواطر والصور بعيدا عن روح الفلسفة والتاريخ.

هذا وقد ذكر ابن رشيق والنهشلي تسمية أخرى للشعر تمثلت عندهم في القريض يقول النهشلي: "ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم فاستخف النابغة الفرح فراض القريض، فلان له ما كان استصعب عليه القريض"[2]، والقريض عند أهل اللغة يقول ابن رشيق: "هو الشعر الذي ليس برجز، يكون مشتقا من قرض الشيء أي قطعه، كأنه جنس من الشعر"[3].

وهكذا نصل إلى حقيقة حتى ولو حاول بعض النقاد طمسها ألا وهي أن ابن رشيق حد الشعر من زاوية الشكل والمضمون، فحدّد عناصر بنائه المعماري بالوزن والقافية واللفظ والمعنى، وحدد مضمونه وفقا لخصائصه الذاتية ومطالبه ومعطياته الفنية، وفي ذلك يقول الدكتور بشير خلدون أن ابن رشيق حتى وإن اتفق مع سابقيه ومعاصريه في تحديد ماهية الشعر شكلا، إلا أنه كان أبعد نظرا في فهم قضية اللفظ والمعنى، وأسسها وطبيعة العلاقة القائمة بينهما، حتى أنه استطاع أن يجمع بين عنصري الشكل والمضمون وهو يحدد ماهية الشعر، ولعله هو الرائد فيما نصطلح عليه اليوم من أن الشعر هو موسيقى وخيال وعاطفة[4].

---

[1]- ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، ط1، وكالة المطبوعات الكويت، 1973، ص 206.

[2]- ينظر: الممتع، ص 24-25.

[3]- ينظر: العمدة، ج1، ص194.

[4]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص135-136.

- **الطبع والصنعة:**

الطبع والطبيعة: الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان، والطبع: الفطرة، وصنع يصنع صنعا، فهو مصنوع، وصنع: عمل[1].

مصطلحا الطبع والصنعة من أكثر المصطلحات تداولا والتي نالت اهتماما واسعا لدى النقاد القدامى، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي قديم منهما، والمتصفح لهذه الكتب النقدية يقف على ما اكتنف المفهوم الذي يحمله المصطلحان من غموض من حيث:

-التأرجح الاصطلاحي لهذا المفهوم: وذلك من خلال وقوفنا على أن النقاد القدامى استخدموا الاسم كالطبع والطبيعة تارة، وتارة أخرى استخدموا الصنعة كالمصنوع مقترنة في كثير من المواضع بالتكلف.

-ضبابية المصطلح في المفهوم المقدم له: إذ لم يعتن جل النقاد بإعطاء تعريف واضح للطبع، ثم اختلافهم في ربط المصطلح ومفهومه مرة بالنص ومرة بصاحب النص (المبدع)، فتحدثوا عن "الشعر المطبوع"و"الشاعر المطبوع" دون أن يتبينوا هل أن المصطلح ومفهومه يتجه إلى وصف العمل الإبداعي أم إلى وصف صاحبه[2].

وتظهر هذه الازدواجية في المصطلح على يد جملة النقاد، منهم من نحا بالمصطلح نحو الشاعر وجعله خاصا به، كالأصمعي الذي يصف بشار فيقول: "كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا، لا كمن يقول البيت ويحككه أياما"[3]، وكذلك فعل الجاحظ حين قال: "قد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام، وتكون له طبيعة في التجارة، وليست له طبيعة في الفلاحة، وتكون له طبيعة في الحداء أو في التغير أو في القراءة بالألحان، وليست له طبيعة في الغناء ... ويكون له طبع في الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر"[4].

---

[1]- اللسان (صنع) (طبع).

[2]- ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي: الزبيدي توفيق، الدار البيضاء، 1987م، ص85.

[3]- الأغاني، ج3، ص 141.

[4]- البيان والتبيين، ج1، ص 208.

فهو ينطلق من التعميم للطبيعة والطبع في الإنسان اتجاه مختلف ضروب الحياة، ويبدأ في التخصيص إلى أن يصل إلى الطبيعة في الشعر.

يقول الدكتور عبد الحكيم راضي: "يتبين المطلع على ما تضمنه كتاب البيان والتبيين للجاحظ كثرة الحديث عن مصطلحي (الطبع) و (التكلف) على نحو يوحي باحتمال الحديث عنهما – كمصطلحين نقديين يتعلقان بأحوال المبدع في بيئة المتكلمين والخطباء، هذه البيئة التي يعد كتاب الجاحظ معرضا غنيا لما أثر عنها من الآراء والأفكار"[1].

ولعل ظاهرة ازدواج الدلالة في هذين المصطلحين وفي كثير من المصطلحات النقدية القديمة متجذرة في النقد الأدبي القديم، وهو ما تحدث عنه قدامة بن جعفر تحت إسم (الاستغراب والطرفة) وقال: إن من الناس من يجعل هذه الصفة في باب أوصاف المعاني، ثم قال: "وأحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر، فلم يكادوا يفرقون بينهما، وإذا تأملوا هذا الأمر نعما، علموا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه ... لا الشعر"[2].

وممن وصف الشعراء بالطبع لا الشعر ابن قتيبة في قوله: "والشعراء أيضا في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من تتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل" وكذلك في قوله: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[3]، فالطبع عند هؤلاء انصرف إلى المبدع، باعتباره صفة فطرية فيه، تمكنه من قول الشعر على السليقة باقتدار، وعلى إجادة النظم وابتكار المعنى.

وأما من صرف المصطلح إلى الشعر دون الشاعر، فعلى رأسهم المرزوقي في شرح ديوان الحماسة، حين ذكره للشعر المترسل على سجيته، الخالي من الصنعة والتكلف فقال: "متى رفض التكلف

[1]- دراسات في النقد الغربي – التاريخ – المصطلح – المنهج، د. عبد الحكيم راضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص 171.

[2]- نقد الشعر، ص150.

[3]- الشعر والشعراء، ج1، ص 77-78.

والتعمل، وخلى الطبع المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع"[1].

ونجد الوجهة نفسها لدى عبد العزيز الجرجاني بالمصطلح حين يقول: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له"[2].

وهكذا نجد أن المفهوم تكتنفه الضبابية في ازدواج الدلالة، مما صعب على النقاد والباحثين الوقوف على معالمه الحقيقية، ويعلل الدكتور بوقربة سبب هذه الضبابية فيقول: "ويبدو أن انشغالهم بالجانب الوظائفي للطبع، هو الذي أدى إلى عدم اعتنائهم بضبط مصطلح "الطبع" ويتجلى هذا الانشغال من وجهين:

-أولهما: أن النقاد العرب اعتبروا الطبع شكلا جديدا للبحث عن دواعي الإبداع وبواعثه النفسية.

-وثانيهما: أنهم نظروا إلى الطبع بوصفه رد فعل للصنعة والتكلف"[3].

أما عن الطبع في العمدة فجاء مقرونا في مفهومه بالمطبوع "فالطبع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار"[4] أما "المطبوع فهو الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العربي إلا رواية، ولا طريق إلى الرواية إلا السمع، وملاك السمع الحفظ"[5]، ويبدو أن ابن رشيق أخذ مفهوم الطبع من القاضي الجرجاني دون أن يغير في صياغته، ومثل له بقول أبي القاسم بن هانئ يصف شجعانا:

لا يأكلُ السَّرحانُ شلو طعينهم   مما عليهِ منَ القنا المتكسِّر

---

[1]- شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين و عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1967م، ص12.

[2]- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص15.

[3]- الشيخ بوقربة: مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي، دكتوراه دولة إشراف: عبد المالك مرتاض، جامعة وهران، ص231.

[4]- العمدة، ج1، ص129.

[5]- المصدر نفسه، ج1، ص 122.

وبذلك فالطبع إنما هو من الغريزة وموهبة من الله يهبها لعباده في شتى الأمور، وهو في الشعر أكبر أسبابه وأركانه، يعزز بالرواية وكثرة الدربة، ليأتي نتاجه عفوا من غير كلفة ولا تكلف.

أما مصطلح الصنعة فقد شاع عند النقاد بما يقابل الطبع، مرادفا للتكلف، فهذا الأصمعي يعيب على الحطيئة شعره لأن شعره كله ذو جودة عالية، فدل ذلك عنده على أنه كان يصنعه"[1]، ويصف شعر لبيد فيقول: "طيلسان طبري، يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة"[2]، ويقول الجاحظ متحدثا عن البيان: "أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة"[3]، ويتحدث ابن قتيبة عن الشاعر المتكلف فيقول: "هو الذي قوّم شعره بالتفاف ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر"[4]، فحديث ابن قتيبة يتوجه إلى هؤلاء الشعراء الذين اهتموا بقصائدهم ونقّحوها، حتى عرفت باسم "الحوليات"، وسمّي أصحابها: "عبيد الشعر"، ويرى ابن طباطبا أن التكلف يكون عند الشعراء المولدين المحدثين الذين تكون أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب"[5].

وذكر المصنوع بمفهوم آخر غير هذا الذي سبق، فيذكر بشار بن برد المصنوع من الشعر بمعنى الموضوع المفتعل[6] ويذكره ابن سلام الجمحي بالمفهوم نفسه "وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع"[7].

أما مفهوم الصنعة في العمدة فهو: "حسن نظم الشاعر لشعره وتجويده له باستخدام فنون البديع من جناس، وتقابل، وطباق، واعتراض، والتفات وغير ذلك"[8]

وكانت الصنعة تظهر عند الشعراء المتقدمين في: "فصاحة الكلام، وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه مع بعض، واستظرفوا ما جاء من

---

[1]- ينظر: حديث الأصمعي عن ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي شجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، (د.ت)، ج1، ص205.

[2]- المرزباني، الموشح، ص 100.

[3]- ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 106.

[4]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص78.

[5]- عيار الشعر لابن طباطبا، تعليق وتحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ج2، 1984م، ص 27.

[6]- الأغاني، ج3، ص 135.

[7]- طبقات فحول الشعراء، ج1، ص04.

[8]- العمدة، ج1، ص 129.

الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة، وليس يتجه أحد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها، فأما حبيب فيذهب إلى مرونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد ويأخذها بقوة، أما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة، وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"[1].

وكأن ابن رشيق يربط الصنعة وتاريخ الشعر العربي بطورين اثنين: طور أول كان يعمد فيه القدماء إلى مراجعة أشعارهم وتنقيحها، فيجوّدون الشعر ويتخيرون لفظه الجزل، ويحكمون تراكيبه ويوضحون معانيه التي يحملها، وطور ثان ارتبط بالشعراء المحدثين تأخذ فيه الصنعة دلالة جديدة حيث العناية الشديدة بالبديع وما يحمله من أجناس وأصناف.

فابن رشيق يرى أن الشعر المطبوع هو الأصل الذي يبنى عليه، ومنه المصنوع المهذب المحمود، ومنه المصنوع المتكلف المذموم.

وقد تحدث د. بشير خلدون على أن الشعر عند ابن رشيق ثلاثة أنواع:

1- شعر مطبوع يصدر عن نفس صادقة تعيش مع الفطرة والبساطة وتنشد على سجيتها دونما تكلف أو تعمل، بعيدا عن البهجة اللفظية.

2- شعر مصنوع مهذب اعتنى به أصحابه وأعادو فيه النظر تمحيصا وتنقيحا، دون أن يجهدوا أنفسهم في البحث عن الصور البيانية وبخاصة البديع.

3- شعر متكلف شائع لدى المولدين الذين اهتموا بالمعاني وبحثوا عن الغامض منها[2].

فابن رشيق قد حصر مفهوم الطبع والصنعة وذلك بجعله يعكس صفة الشعر وحاله، لا صفة الشاعر، فالطبع عنده أصل في الشعر وعماد له، والصنعة بالتالي أمر "طارئ" في الشعر، ظهرت أول ما ظهرت في النص ومنه عرفت وانتشرت واشتهرت، ونتيجة لذلك قيل بمن أوجدها في شعره: متصنع، ومن لم يوجدها فيه فهو مطبوع بأصله، وعليه فإن النص أولى بالطبع والصنعة من الشاعر.

---

[1]- العمدة، ج1، ص 82-83.

[2]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص 207-208.

ثم إن العرب أول ما تنظر إليه هو النص أو كما قال ابن رشيق: "والعرب لا تنظر في عطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القافية، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[1].

وهذا الذي جعل مفهوم الطبع والصنعة ألصق بالنص لا بصاحبه، ما دام نظر المتلقي والقارئ صوب الكلام لا صوب صاحبه.

ثم إن الصنعة عند ابن رشيق ليست بمعنى التكلف كما هي عند الجاحظ، فالنص المصنوع هو ما وردت فيه سمات الصنعة اللفظية عرضا دون قصد، والمتكلف ما كان عكس ذلك وهذا ما بينه لفن ابن رشيق نفسه: "والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف"[2].

وهكذا نجد أن ابن رشيق بفطنته استطاع أن يجدد في النقد الفني رغم أن المصطلح كلاسيكي وذلك عندما تعرض إلى تحديد مفهوم كل من المطبوع والمصنوع، وذلك نابع من ثقافة الرجل النقدية وحسه وتجربته الشعرية، ثم التشابه لرؤية خاصة به، رؤية نقدية شعرية خرج بها عن نمطية التكرار التي كثيرا ما اهتم بها، فرصد المصطلحين – الطبع والصفة – كظاهرة واكتشف حيثياتها بعد دراستها واستقصائها ومن ثمة استطاع أن يجدد مفهومها تحديدا واضحا ودقيقا.

وقد مثل ابن رشيق لحسن الصفة بقول الحطيئة[3]:

فَلا وأَبِيكَ ما ظَلَمَتْ قُرَيْعٌ … بأنْ يَبْنُوا المكَارِمَ حيث شاؤوا

ولا وأبيك ما ظَلَمَتْ قُرَيْعٌ … ولا بَرِمُوا بذاك ولا أساؤوا

---

[1]- العمدة، ج1، ص 136.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص 136.

[3]- ديوان الحطيئة، رواية وشرح: ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987م، ص

بِعَثْرَةِ جَارِهِمْ أنْ يَنْعَشُوها فَيَغْبُرَ حَوْلَهُ نَعَمٌ وشَاءُ

فَيَبْنِي مَجْدَهُمْ ويُقيمَ فيها ويُمْشِي إنْ أُريد به المِشَاءُ

وإنَّ الجارَ مِثْلُ الضَّيْفِ يَغْدُو لِوِجْهَتِهِ وإنْ طالَ الثَّواءُ

وإنِّي قَدْ عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَوْمٍ أَعَانَهُمُ على الحَسَبِ الثراءُ

– اللفظ والمعنى:

ارتبط المصطلحان ببعضهما البعض منذ القدم لدى النقاد العرب، حتى أصبح اللفظ والمعنى يدرس عند كثير منهم كمصطلح واحد، ولقد شغل هذا المصطلح الثنائي النقاد منذ القدم ويمتدّ ذكره إلى عهد اليونان، ولا يزال إلى اليوم هذا المصطلح الثنائي قضية من قضايا النقد الكبرى عند العرب على حد سواء، ولا يكاد يخلو كتاب في العربية من ذكر هذا المصطلح الثنائي، والمتتبع لجذور المصطلح يجد أن الأصمعي أول من تحدث عنه بمعية بشر بن المعتمر، فقد سئل الأصمعي: من أشعر الناس؟ فقال: من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا"[1] وذكره بشر بن المعتمر في صحيفته النقدية عند تعرضه للحديث عن المنازل الثلاث للمعاني: "فأولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا أو مكشوفا، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما للعامة إن كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، إنما مدار الهدف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال"[2] ومدار الخلاف بشأن قضية اللفظ والمعنى يعود أساسا إلى تفضيل أحد طرفي هذا المصطلح الثنائي على الآخر من خلال التساؤل الذي لا يزال مطروحا في أيهما أفضل: الألفاظ أم المعاني؟ وانقسم النقاد إزاء هذا التفاضل ثلاثة أصناف:

- صنف اهتم باللفظ وفضله على المعنى
- وصنف اهتم بالمعنى وفضله على اللفظ

[1]– نقد الشعر، ص101.

[2]– البيان والتبيين، ج1، ص136-137.

- وصنف ثالث قال بهما معا على حد سواء، دون تفضيل أي منهما على الآخر، واتخذ موقفا معتدلا من خلال عنايته باللفظ والمعنى ككيان واحد يكمل أحدهما الآخر، بمثابة روح وجسد، ولعل هذا التفاوت والاختلاف بين النقاد يعود إلى طبيعة كل منهم و نظرتة إلى طبيعة العمل الأدبي، وما يمليه عليه ذوقه الأدبي.

وإن المتتبع لمسيرة النقد العربي تاريخيا يجد أن النقد في بداياته عند الأوائل ارتبط بالمعاني، وذلك مسايرة لطبيعة النقد نفسه الذي كانت تغلب عليه الفطرية من خلال تحكيم الذوق في الأحكام النقدية، ثم جاءت الموازنات بين الألفاظ والمعاني منذ عهد ابن قتيبة (276 هـ).

فاهتمام الجاحظ كبير باللفظ والمعنى والمفاضلة بينهما، وهو أول من أثار قضية اللفظ والمعنى بمعيار المفاضلة، وهو في مفاضلته للفظ على المعنى يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتغير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[1].

وقسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب زاوج فيها بين اللفظ والمعنى وقال :إن الشعر على أربعة أضرب:[2]

1- ضرب حسن لفظه وجاد معنه.

2- ضرب حسن لفظه، فإذا فتشته لم تجد فائدة في معناه.

3- ضرب جاد معناه، وقصرت ألفاظه.

4- ضرب تأخر معناه، وتأخر لفظه.

وقد أطلق الدكتور بشير خلدون على هذه الأضرب تسمية التقسيم الرياضي، لأنه ينطلق من معادلة طرفاها اللفظ والمعنى والجودة والرداءة، والقيمة الفنية عند ابن قتيبة لم تكن كامنة في اللفظ، بدليل أن من الشعر ما حسن لفظه وساء معناه، والعمل الأدبي لا يتصف ولا يحصل له الكمال إلا

---

[1]- الحيوان، ج3، ص131.

[2]- الشعر والشعراء، ص 08-09.

باستيفائه شروط الجودة في الفكرة (المعنى) والصورة (اللفظ)، ومع ذلك فإن ابن قتيبة يفضل المعاني لدفاعه عنها واهتمامه بها"[1].

وجعل ابن طباطبا (322 هـ) اللفظ جسدا وروحه المعنى، فتحدث عن التكامل الحاصل بين اللفظ والمعنى فقال: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد يشين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه، وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلّيت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها"[2].

فالنص يحكمه التصور الصناعي له، فالألفاظ ليست أكثر من غطاء خارجي يزيّن المعنى ويحسّنه ويظهره على غير صورته، وهذا الفهم يخدم لغة التطابق في صناعة القصيدة، فيجب أن تكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة مختصرة الطرق لطيفة الموالج سهلة المخارج[3].

وحدد قدامة بن جعفر المعاني في ستة أنواع كل منها بحدين: جيد ورديء، وجودة المعاني عنده هي مرتبطة بإصابة الغرض المقصود فهو يعرض إلى اللفظ والمعنى دون أن يوازن بينهما، وهو متأثر في ذلك بالمنطق في فهمه للعلاقة بين اللفظ والمعنى من خلال وضعه للألفاظ والمعاني تحت عنوان (النعوت والعيوب)، فالحسنات تشمل صحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير والتتميم والمبالغة والتكافؤ والالتفات، والعيوب تشمل: الإخلال والزيادة[4].

هذه بعض الآراء التي اتخذت موقفا من قضية اللفظ والمعنى السابقة لابن رشيق والتي كانت له منطلقا ومأخذا لبحث القضية وإيراد رأيه في الطبيعة الثنائية بين اللفظ والمعنى، ومدى الارتباط الوثيق الحاصل بينهما، ومدى تأثير كل منهما في الآخر، وبيّن ذلك بكل وضوح حين قوله: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل

[1]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسلي، ص170.

[2]- الصناعتين، ص72.

[3]- ينظر: لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية، عبد السلام محمد رشيد، ص 104.

[4]- ينظر: الأسلوبية منهجا نقديا، محمد عزام، ص161.

والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أو فر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسا على قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى، لم يصبح له معنى، لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[1].

فابن رشيق في افتتاح حديثه عن المصطلح "اللفظ جسم وروحه المعنى" إنما هو متأثر بابن طباطبا الذي سبقه، فالرجل وإن بدت عليه سمات الوسطية والاعتدال في الخصومة القائمة بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، من خلال تأكيده على التلازم الموجود في الألفاظ والمعاني وتأثر كل منهما بالآخر، فهو يرى أن العلاقة القائمة بينهما علاقة جدلية، فهو يمثل النص الأدبي بالإنسان تماما جسمه هو تلك الألفاظ التي تركب النص، وروحه هي تلك المعاني التي تحمل في ثنايا هذه الألفاظ، وباختلال أحدهما ومرضه إنما يمرض ويختل النص الأدبي، ورغم هذه الوسطية التي تبدو للوهلة الأولى إلا أن كثيرا من دارسي آراء ابن رشيق النقدية اختلفوا في رأي الرجل إزاء القضية، فهناك من رأى أن ابن رشيق أميل إلى تفضيل اللفظ على المعنى يقول الدكتور بشير خلدون " أراد أن يقف موقفا معتدلا بين القائلين بتقديم اللفظ وبين أنصار المعنى ولكن في نفسه شيء من الميل إلى الألفاظ"[2] ويواصل قائلا: "هكذا نرى أن ابن رشيق حاول أن يقف موقفا معتدلا هو الآخر في قضية اللفظ والمعنى، غير أنه لم يستطع أن يخفي ميله إلى تفضيل الألفاظ حين ذكر بأن أكثر الناس يميلون إلى العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، أما المعاني فهي موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق"[3].

ولعل المتأمل لمقولة ابن رشيق التي ختم بها حديثه عن اللفظ والمعنى "لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[4] يقف على أن ابن رشيق أميل إلى اللفظ في نفسه وإن لم يصرح بذلك، وكأنه بمقولته تلك يرى بأن المعاني لا تقوم إلا بالألفاظ، فمتى عليك الوقوف على معنى إن لم يحمل اللفظ ذلك

[1]- العمدة، ج1، ص124.

[2]- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص 175.

[3]- نفسه، ص 177-178.

[4]- العمدة، ج1،ص124.

المعنى، فالأجسام هي مطايا للأرواح، وعليه فالألفاظ هي مطايا المعاني التي لا تتراءى ولا نقف عليها إلا من خلال الأجسام التي تحملها والمتمثلة في الألفاظ.

واللفظ عند ابن رشيق هو أساس الكلام فالشعر عنده يقوم بعد النيّه على أربعة أشياء اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية" وهو شبيه بالدر، وهو أخوه ونسيبه، وبه يقاس الكلام جيده ورديئه"[1].

وقد حكم بشير خلدون بالتذبذب على آراء ابن رشيق، لأنه يعود فيقرر أن الألفاظ قد تبقى مواتا لا قيمة لها إلا إذا اختلت معانيها وختم قوله في قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق بأنه كان يفضل الاعتناء بالألفاظ مع الإجادة في المعاني[2].

في حين يرى آخرون من النقاد الذين تناولوا ابن رشيق بالدراسة والتحليل في آرائه النقدية أن ابن رشيق أميل إلى المعنى منه إلى اللفظ يقول في ذلك الدكتور عبد الرؤوف مخلوف: "إذا جاوزنا العسكري إلى ابن رشيق ... فالرجل أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ، لأنه يصدّر كلامه في باب (اللفظ والمعنى) بقوله: "اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد ..." يقول الدكتور مخلوف معلقا: "ونحن نعلم منزلة أحدهما من صاحبه"[3].

ويذهب الدكتور مخلوف مؤكدا موقفه ذاك من خلال استشهاده بقول ابن رشيق: "البيت من الشعر كالبيت من الأبنية، قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون"[4] ويعلق على ذلك بقوله: "فهذه العبارة والتي قبلها نشعر بأنه يكبر المعنى كما يكبر اللفظ أو يزيد"[5]، وهكذا نجد أن الخلاف ظل قائما في تبيان الموقف الصحيح الذي اتخذه ابن رشيق من اللفظ والمعنى، ولعل أهم الدراسات التي قاربت موقف ابن رشيق إلى حد بعيد وهو موقف الاعتدال هي تلك التي أخرجها الدكتور محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل إذ يقول: إن القضية ذات وجهين أو طرفين متعادلين في التأثر والتأثير، متلازمين تلازم الروح والجسد، كما

---

[1]- العمدة، ج1، ص19.

[2]- ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص178.

[3]- ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، 191.

[4]- العمدة، ج1، ص 127.

[5]- ابن رشيق ونقد الشعر، ص191.

يقول ابن رشيق يتأثر كل منهما قوة وضعفا بقوة الآخر أو ضعفه، فلا يوجد لفظ صحيح مقبول من دون معنى صحيح مقبول والعكس، فلا وجود لمعنى صحيح مقبول من دون لفظ صحيح مقبول كذلك، والصحة والحسن شرط في الفصاحة والبلاغة، وبفقدهما لهذا الشرط أو الإخلال فيه أو عدم توازنه، نعدم العمل الأدبي الصحيح الحسن، إلى عمل سقيم مشوه ناقص ضعيف، لا يمت –بحال– إلى العمل الفني بصلة"[1].

ولربما كان ذلك الموقف هو الأليق بما ذهب إليه ابن رشيق، بحكم أن الرجل كان دائما معتدلا في آرائه النقدية غير منحاز ولا متعصب لرأي دون الآخر، وموقع الخلاف بشأن هذه القضية إنما مرده إلى أن الرجل لم يصرح بعبارة صريحة تقطع بموقفه الحاسم من القضية، مما أوقع الدارسين المحدثين في صورة من صور المتاهة وهم يحققون رأي ابن رشيق في هذه القضية.

– ولقد ساق ابن رشيق مذاهب الشعراء في هذه القضية فقال: إن منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده وهم في ذلك أصناف عدة:

صنف يميل إلى فخامة الكلام وجزالته وقوته متخذين منهج العرب في ذلك سبيلا من غير تصنع كقول بشار:[2]

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْس أَو قَطِرَتْ دَمَا

إذا مَا أَعَرْنَا سَّيِدًا من قَبِيلَةٍ ذُرَى مَنْبَرٍ صَلَّى عَلَينا وسَلَّمَا

وصنف ثان هم أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى، وجعل منهم ابن هانئ الذي يقول في أول مذهبته:[3]

أَصَاخَتْ فَقَالتْ: وَقْعُ أَجْرَدَ شَيْظَمِ وشَامَتْ فقالت: لَمْعُ أَبْيَضَ مَخْذَمِ

وما ذُعِرَتْ إلَّا لجَرَسِ حِلْيِهَا ولا رَمَقَتْ إلا بُرَى في مُخَدّمِ

[1] – محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل: البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق،الرياض ، الطبعة الأولى،2004، ص 504.

[2] – ديوان بشار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976م، ج4، ص184.

[3] – ديوان ابن هانئ الأندلسي، ص 313.

وقال معلقا: ليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد[1].

وصنف ثالث: راعى سهولة اللفظ حتى غلب عليه واغتفر ما وقع فيه من ركاكة ولين مفرط، وهو مذهب أبي العتاهية ومن تابعه[2]، وهم يرون الغاية قول أبي العتاهية[3]:

يا إِخْوَتِي إِنَ الهوَى قَاتِلِي فيَسِّرُوا الأَكْفَانَ من عَاجِلِ

ولا تَلُومُوا في اتِّبَاعِ الهوَى فإنني في شُغْلٍ شَاغِلِي

ومن الشعراء من آثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته وذلك هو مذهب ابن الرومي، وأبي الطيب المتنبي ومن شاكلهما[4].

هكذا يتضح موقف ابن رشيق الوسطي في القضية من خلال تأكيده المستمر على الترابط بين الألفاظ والمعاني، وطبيعة هذا الارتباط الجدلي المنطقي المتوازن، الذي أوفى كل طرف حقه دون تغليب لأي منهما على الآخر، كما أنه وهو يورد أراء النقاد ومذاهب الشعراء ما تدخل في هذه الآراء ولا في هذه المذاهب، بل وقف عليها بالعرض والتعليق، وإبداء بعض الملاحظات بما يتيح تفسيرا أو إيضاحا وكل ذلك مما يتفق مع روح مذهب ابن رشيق الوسطي في القضية وفي كثير من القضايا النقدية الأخرى.

وتناول عبد القاهر الجرجاني القضية بوعي نقدي فذ، ورأى بأن ثنائية اللفظ والمعنى أصبحت تشكل خطرا على النقد والبلاغة، فالانحياز إلى اللفظ هو قتل للفكر الذي يعتقد الجرجاني أنه وراء عملية أدق من الوقوف عند ميزة لفظة دون أخرى، وأن الفصاحة ليست في اللفظة، وإنما هي في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدة ألفاظ"[5].

---

[1]- العمدة، ج1، ص 124.

[2]- العمدة، ج1، ص 126.

[3]- ديوان أبي العتاهية، دار صادر ودار بيروت، دط، 1964م، ص 386.

[4]- العمدة، ج1، ص124.

[5]- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان)، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1،مكتبة القاهرة،1969 ، ص168.

وكأن اللفظة لا قيمة لها إلا داخل التركيب الذي هو محمل للمعنى، والتركيب لا يتحقق إلا بعمل فكري يؤلف بين الألفاظ.

وقد حمل الجرجاني على كلا الطرفين، على أنصار اللفظ من جهة فقال: "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإن الألفاظ تثبت الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[1].

فهو ينفي عن اللفظة من حيث هي كلم مفردة أية فضيلة إلا من خلال النظم الذي تنسج فيه وتلاؤم معناها بما يسبقها ويليها من ألفاظ.

- كما حمل من جهة أخرى على أنصار المعنى بقوله: "إن الداء الدوي الذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ، وجعل لا يعطيه من المزية، إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى"[2].

فعدم انحيازه لطرف دون الآخر في هذه الثنائية إنما كان مرده إلى اهتمامه بالتأليف (نظرية النظم) التي أنكر من خلالها هذه الثنائية المضللة، حيث وجه عناية النقاد إلى الاهتمام بالصورة مكتملة، بجانبيها اللفظي والمعنوي، دون فصل بينهما.

وأعطى بعدا جديدا للمعنى يرتبط بتلك الدلالات التي تنجم وتنبثق عن طريق الصياغة، فالدلالة الأولية ينتج عنها المعنى والدلالة الثانية ينتج عنها ما سماه (معنى المعنى) "يعني بالمعنى المفهوم الظاهر من اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[3].

فمن دلالة المعنى يتكون علم المعاني ومن دلالة (معنى المعنى) يتكون علم البيان، وقد أسهب الجرجاني في الحديث عن المعنى وعن معنى المعنى في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، وإن نظريته قامت أساسا انطلاقا من أن اللفظ المفرد لا يكتسب معنى محددا، ولا يفيد فائدة خاصة، إلا إذا

---

[1] - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان)، ص42 وما تلاها.

[2] - المصدر نفسه، ص181.

[3] - المصدر نفسه، ص103.

أدى وظيفة في سياق ما، فالألفاظ تستمد دلالاتها من علاقاتها بالكلمات السابقة واللاحقة بها، وبما يمكن أن تكتسبه في مكانها الذي وضعت فيه من إشعاعات وإضافات جديدة، ومن ثمة كانت الكلمة المفردة مجرد إشارة إلى الصورة الباردة للشيء، أما الكلمة المستخدمة في سياق فهي شحنة من العواطف الإنسانية، والصور الذهنية، والمشاعر الحية، إلى جانب ما فيها من معنى عقلي مجرد[1].

وهكذا نجد أن هذه المقابلة بين اللفظ والمعنى ظلت سائدة ومسيطرة على عقلية النقاد العرب القدامى، فريق انتصر إلى اللفظ ودافع عنه، وفريق انتصر إلى المعنى ودافع عنه، وقد صرح ناقدنا ابن رشيق بهذه الحقيقة أولا وهو يتناول القضية مبديا بعد ذلك عديد الملاحظات التي تشير إلى ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى، وتقديمه لإشارات صائبة في هذا الالتحام وتحديده للعلاقة الطبيعية التي يجب أن تكون بين الألفاظ والمعاني في العمل الأدبي، باعتباره كُلًّا لا يتجزأ ولا ينفصل فيه لفظ عن معنى حتى ولو لم يستو هذا المفهوم على تمامه وكماله في نفس ابن رشيق، غير أنه لو أمكن لهذه الأفكار التي جاء بها في القرن الخامس أن تتبلور لديه، وأن تدرس دراسة علمية دقيقة من قبل النقاد التابعين له والحداثيين، ودعمت بالشواهد والتحليل لكان لها أن تقضي على هذه الثنائية التي شاعت بين اللفظ والمعنى أمدا بعيدا، والتي كان لها ما أراده ابن رشيق في نفسه، مع عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم التي بنيت على أسس منهجية ذوقية، لم تتأتّى لناقدنا ابن رشيق.

– القصيد:

إذا كان الشعر بمفهومه الذي أوردناه عند ابن رشيق وأستاذه النهشلي، فالقصيد من الشعر هو ما تم شطر أبياته[2]، والقصيد تحديد شكلي يتصرف إلى عدد أبيات ذلك الشعر، ويذكر ابن سلام أن العرب الأوائل لم يكن لهم من الشعر إلا الأبيات، وأول من قصّد القصائد المهلهل ابن ربيعة (100 ق.هـ)[3] ويرى الجاحظ أن الشعر يقوم على القصيد والرجز[4]، وذكر النهشلي القصيد فقال: "وإنما قصدت القصائد على عهد هاشم بن عبد مناف، وكان أول من قصد القصائد: مهلهل بن ربيعة،

---

[1]– قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، ص305.

[2]– لسان العرب (قصد).

[3]– طبقات فحول الشعراء، ج1، ص26.

[4]– البيان والتبيين، ج1، ص 287.

وامرؤ القيس..."[1] ونقل ابن رشيق عن ابن سلام الجمحي قوله: أن الرواة قد زعموا أن الشعر كان رجزا وقطعا وأنه قصّد على عهد هاشم بن عبد مناف، وأول من قصد القصائد المهلهل بن ربيعة وامرؤ القيس (80 ق.هـ) وبينهما إلى ظهور الإسلام مئة سنة[2]، أما مفهوم القصيدة في العمدة فيذكر ابن رشيق أنها إذا بلغت الأبيات السبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء غير معيب عند أحد من الناس، ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد..."[3].

فالقصيدة يقوم مفهومها على معيار كمي إذ يرى البعض من النقاد أن مفهومها يقوم على العدد سبعة الذي يخرجها عن تسميتها بالمقطوعة التي هي دون السبعة أبيات، ويرى البعض الآخر أن القصيدة ما جاوزت العشرة أبيات ولو ببيت واحد.

وقد ذكر ابن رشيق أن أبا عمرو بن العلاء سئل: هل كانت العرب تطيل؟ فقال: نعم، ليسمع منها، قيل: فهل كانت توجز؟ قال نعم ليحفظ عنها[4].

وذكر ابن رشيق أن من أسماء القصيدة القضيب لأنها تقضب.

قال الفرزدق يتهاون في أمر الطرماح ويستحقره:

إن الطرماح يهجوني لأرفعه　　　أيهات أيهات عليت دونه القضب

أي رفعت عنه القصائد، من قولهم: عالت القريضة أي ارتفعت، والقضيب القصيدة لأنها ارتفعت[5].

– القطع والطِّوال:

القطعة من الشعر هي القصيدة القصيرة، التي قد لا تتجاوز الستة أبيات، ذكر الجاحظ في حديثه عن القطع أن أبا المهوش سئل: "لم لا تطيل الهجاء؟ قال: لم أجد المثل النادر إلا بيتا واحدا،

---

[1]- الممتع، ص33.

[2]- العمدة، ج1، ص 189. وينظر طبقات فحول الشعراء، ج1، ص 26 وما يليها.

[3]- العمدة، ج1، ص 188.

[4]- نفسه، ج1، ص 133.

[5]- نفسه، ج1، ص117.

ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحدا"[1]، وجاء حديث ابن رشيق عن القطع بما يحيل إلى المفهوم الذي يحيل إلى القصائد القصار التي قد تكون بيتا واحدا فأكثر. ولا تتجاوز الستة أو العشرة، ويحتاج إليها الشاعر كحاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل ... إلخ أحوج إليها منه إلى الطوال"[2].

كما نقل ابن رشيق آراء مختلفة لشعراء ونقاد ومدى تفضيلهم للقطع على الطوال :وقيل لابن الزّبعري: إنك تقصر أشعارك، فقال: لأن القصار أولج في المسامع، وأجول في المحافل، وقال مرة أخرى: يكفيك من الشعر غرة لائحة، وسبة فاضحة"[3].

وذكر الخليل بن أحمد أنه: "يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ، وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار، والترهيب والترغيب، والإصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحارث بن حلّزة وما شاكلهما، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع، والطوال للمواقف المشهورات"[4].

وصاحب الطوال أقدر من صاحب المقطعات شعرا، وقد يعجز المطوال عن الاختصار والغالب أن يكون قادرا على ذلك[5].

وهكذا فمصطلحا القطع والطوال يرتبطان بعدد الأبيات ومدى تجاوزها حد القصيد أو البقاء دونها.

المقاطع والمطالع:

عقد ابن رشيق بابا في عمدته تحت اسم "باب المقاطع والمطالع: أورد فيه آراء النقاد واختلافهم في تحديد مفهوم هذين المصطلحين، فقال[6]:"قال بعضهم: المقاطع والمطالع هي الفصول والوصول

---

[1]- البيان والتبيين، ج1، ص207.

[2]- العمدة، ج1، ص186.

[3]- المصدر نفسه، ص133.

[4]- نفسه، ص133-134.

[5]- نفسه، ص187.

[6]- نفسه، ج1، ص222.

بعينها[1]، فالمقاطع أواخر الفصول والمطالع أوائل الفصول.

وقال غيرهم: المقاطع منقطع الأبيات وهي القوافي والمطالع أوائل الأبيات، وزعم بعضهم أن المطلع أول القصيدة والمقطع آخرها، وليس ذلك من الحقيقة في شيء لأننا نجد في كلام جهابذة النقاد عند وصفهم القصيدة يقولون: حسنة المقاطع، جيدة المطالع، ولا يقولون: المقطع والمطلع، وفي هذا دليل واضح، لأنت القصيدة إنما لها أول واحد، ولا يكون لها أوائل وأواخر".

فأشار ابن رشيق بهذا إلى أن المقاطع هي القوافي والمطالع إنما هي أوائل الأبيات، وقد أخذ ابن رشيق ذلك عن الجاحظ[2]، وقدامة بن جعفر[3]، فضلا عما أورده من نصوصهم في عمدته[4].

أما عن الفصل والوصل فقد أورد أبو هلال العسكري أنه: من حلية البلاغة المعرفة بمواضع الفصل والوصل[5].

أما العبدري فقد ذكر المقطع عرضا في سياق حديثه عن قصيدة، إلا أنه لم يحدد مقصوده من المقطع بل اكتفى بالقول: "هذه القصيدة مهذبة الألفاظ والمعاني، وألذ من نغمات المثالث والمثاني إلا أن مقطعها فلق ناب لا يلين ولو مضغ بضرس وناب، ليس يلتئم بما قبله ولا يمتزج" وهكذا بقي المفهوم غامضا عند العبدري رغم ذكره له وربطه إياه بالقصيدة.

– المبدأ والخروج والنهاية:

المبدأ والابتداء: أول القصيدة ومفتتحها، وسمي المبدأ أو البدء أو الابتداء أو المفتتح، يقول عنه ابن طباطبا: "ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام

1– الفصل هو آخر جزء من صدر البيت أي العروض، والوصل هو أول جزء يليه من عجز البيت.

2– ينظر: البيان والتبيين، ص38.

3– ينظر: نقد الشعر، ص38.

4– ينظر: العمدة، ج1، ص222 إلى 224.

5– الصناعتين، ص497.

والمخاطبات"[1]، وقد جاء ذكر المصطلح عند الآمدي[2]، والحاتمي[3]، والعسكري[4]، والثعالبي[5].
وإلى المفهوم الذي ذكرنا ذهب ابن رشيق بالمصطلح بقوله: "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع به، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[6].
وهلة"[6].

ويذكر ابن رشيق أن للشعراء أحوالا ومذاهب في افتتاح قصائدهم، فقد يكون بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، بحسب ما في الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء، أو بذكر الديار والوقوف على الأطلال يبكي ويستبكي"[7] واستدل على ذلك بقول امرئ القيس[8]:

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِوَى بين الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وقد يكون الابتداء بعبارات الأبهة والفخامة فبذكر الحكم الأمثال ليعظّم الممدوح أو الأمر الآخذ بذكره[9]كقول أبي تمام[10]:

الحَقُّ أَبْلَجُ والسُّيُوفُ عَوَارِ فحَذَارِ من أَسَدِ العَرِينِ حَذَارِ

---

[1]- عيار الشعر، ص162.

[2]- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة،الطبعة الثانية، 1972م، ج1، ص430.

[3]- الحاتمي ،أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر:حلية المحاضرة، تحقيق الدكتر جعفر الكتاني، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد: 1979م، ج1، ص205.

[4]- كتاب الصناعتين، ص452.

[5]- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1983م، ج1، ص181.

[6]- العمدة، ج1، ص218.

[7]- المصدر نفسه، ج1، ص225.

[8]- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1984م، ص08.

[9]- العمدة، ج1، ص233.

[10]- ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1964م، ج2، ص198.

وقوله أيضا[1]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً من الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بين الجِدِّ واللَعِبِ

وقد يكون الابتداء بذكر الخمرة والتغزل بها[2] كقول أبي نواس[3]:

لا تَبْكِ لَيْلَى ولا تَطْرَبْ إلى هِنْدٍ واِشْرَبْ على الوِرْدِ من حَمْرَاءَ كالوَرْدِ

كما نبّه من جهة أخرى إلى أنه لا ينبغي للشاعر أن تبتدئ بما ينغص على الممدوح خاصة إذا كان ملكا أو وزيرا أو قائدا[4] كقول المتنبي في أول لقائه بالأخشدي[5]:

كَفَى بِكَ دَاءً أن تَرَى الموْتَ شَافِيًا وحَسْبُ المنَايَا أن يَكُنَّ أَمَانِيًّا

وذكر أن من الشعراء من لا يجعل لقصيدته مبدأ بل يهجم على ما يريد مكافحة ويتناوله مصافحة، وهذا هو الوثب، والبتر، والقطع، والكسع، والاقتضاب، إذا كانت على هذه الحال فهي بتراء[6] فتسميته لهذه القصيدة التي يغيب عنها الابتداء إنما هو يعطي أهمية بالغة للمبدأ إلى حد الوجوب والتقديس، لأنه ذهب في تشبيهها بالخطبة البتراء التي تخلو في البسملة في افتتاحيتها.

وقد سمى أهل البيان من البلاغة مبدأ القصيدة بالمطلع وقد ذكر ذلك المدني في قوله: "فإذا جمع المطلع بين حسن الابتداء وبراعة الاستهلال كان هو الغاية التي لا يدركها إلا مصلّي هذه الحلبة والحالب من أشطر البلاغة أوفر حلبه"[7].

---

[1]- ديوان أبي تمام، ج1، ص45.

[2]- العمدة، ج1، ص231.

[3]- ديوان أبي نواس، ص27.

[4]- العمدة، ج1، ص218.

[5]- شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979م، ج4، ص417.

[6]- العمدة، ج1، ص231.

[7]- أنوار الربيع، ص56.

وكان ممّن رأى بالمطلع في الابتداء العبدري حيث يقول: "وقد علق بحفظي مطلع أول تخميس..."[1] ليدل بذلك على أن المطلع هو أول القصيدة ومن ثم مبدؤها.

أما الخروج فهو الانتقال من غرض إلى غرض دونما إشعار المتلقي بذلك، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق في قوله[2]: "وأما الخروج فهو عندهم شبيه بالاستطراد وليس به، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيّل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه".

وقد سماه ابن المعتز[3] حسن الخروج من معنى إلى معنى، وسماه الحاتمي[4] حسن التخلص.

وهذا الخروج سماه الجاحظ ب"الإسهاب" حيث قال[5]: "والخروج عما بني عليه الكلام إسهاب".

أما النهشلي فقد سار على خطى الحاتمي وسمى ذلك الخروج "تخلصا" عند تعقيبه على شعر أبي عينية[6]: "هذا شعر مطبوع، وكان أبو عينية يهجو خالدا ويعف عن ذكر الحرمات لقرابته منه، ثم بلغ به منه إلى ما يهلكه ويؤذيه، وتتخلص أحسن تخلص".

فأشار بقوله ذاك إلى أن التخلص انتقال من معنى إلى معنى داخل القصيدة، غير أن ابن رشيق قد فرق بين التخلص والخروج عندما قال[7]: "وأولى بالشعر أن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من من معنى إلى معنى آخر، ثم عاد إلى الأول، أو أخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه".

---

[1]- الرحلة المغربية: العبدري،أبو عبد الله محمد بن محمد، تحقيق: الأستاذ أحمد بن جدّو، نشر كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة، د.ت، ص46.

[2]- العمدة، ج1، ص234.

[3]- البديع، ص60.

[4]- حلية المحاضرة، ج1، ص215.

[5]- البيان والتبيين، ج1، ص44.

[6]- الممتع، ص213-214.

[7]- العمدة، ج1، ص241.

وهكذا يكون التخلص مشروطا بالعودة إلى المعنى الأول، ويكون حينئذ هو نفسه الاستطراد وليس الخروج كذلك.

وقد توسع حازم القرطاجنّي في الحديث عن التخلص فبين أن: "التخلص إما أن يكون في شطرين أو في بيت بجملته أو في بيتين، وكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ، وأكد أمورا يجب مراعاتها في التخلص أهمها: التحرر من انقطاع الكلام ومن التضمين والحشو والاضطراب، وقلة تمكن القافية والنقلة بغير تلطف، وأكد ضرورة تحسين البيت التالي لبيت التخلص، لأنه أول منقلة من المناقل فيما تخلص إليه"[1].

وبهذا وافق مفهوم التخلص عند القرطاجني مفهوم التخلص لدى ابن رشيق.

وقد مثّل ابن رشيق للخروج بقول المتنبي[2]:

هَا فَانْظُرِي أو فَظُنِّي بِي تَرَيْ حُرَّقًا ... من لم يَذُقْ طَرَفًا مِنْهَا فَقَدْ وَالَا

عَلَّ الأَمِيرَ يَرَى ذُلِّي فَيَشْفَعُ لِي ... إلى التي تَرَكَتْنِي في الهَوَى مَثَلَا

أَيْقَنْتُ أن سَعِيدًا طَالَبَ بدَمِي ... لما بَصَرْتُ بِهِ بالرُّمْحِ مُعْتَقِلَا

فخرج من نسيب إلى مدح، ثم تمادى في المدح إلى آخر القصيدة

وأما النهاية لدى ابن رشيق فهي خاتمة القصيدة ومنتهاها، وهي "آخر ما يبقى منها في الأسماع، فإذا كان الشعر أوله مفتاحا له، وجب أن يكون الآخر قفلا عليه"[3].

وقد سمى الجاحظ الانتهاء "جودة القطع"[4] وسماه القاضي الجرجاني "الخاتمة"[5] .

---

[1]- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، 1966، ج1، ص320-321.

[2]- شرح ديوان المتنبي، ج3، ص284 والعمدة، ج1، ص235.

[3]- العمدة، ج1، ص243.

[4]- البيان والتبيين، ج1، ص112.الوساطة، ص48.

[5]- الوساطة، ص48.العمدة، ج1، ص239.

وقد عاب ابن رشيق على الشعراء من يعمد منهم إلى ختم القصيدة بخاتمة مقطوعة والنفس بها متعلقة راغبة فيها مشتهية لها، ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة[1].

وهكذا يكتمل الهيكل الثابت لدى النقاد القدامى الذي بنيت عليه القصيدة العربية: مبدأ وخروج ونهاية، ومثلما هو المبدأ ذو أهمية في تحديد قبول المتلقي لإبداع المبدع، كذلك الأمر للنهاية لأنها آخر ما يصل المتلقي من المبدع، وتتحدد عليه نوعية الحكم الذي يصدره حتى لو كان ذلك حكما انطباعيا تأثريا.

- الأغراض الشعرية:

الغرض الشعري أو مايعرف "بموضوع النص" ومفهومه هو الفكرة الأساسية التي يضمنها الشاعر قصيدته، فيستعمل الموسيقى واللفظ والقافية وأساليب الشعر العامة بغية إيصالها في أبهى حلة إلى السامع أو المتلقي، غير أن المصطلح نفسه وبمفهومه، قد ورد بتسميات أخرى عند ابن رشيق واستاذه قبله عبد الكريم النهشلي، فمرة يرد بالأقسام والأركان والفنون كما ذكره النهشلي: "قال أبو عمر: أجمعت العرب على أن أقسام الشعر تؤول إلى أربعة أركان فمنه افتخار ومنه مديح ومنه هجاء ومنه نسيب"[2].

وكما في قوله أيضا: "... لكل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي، الافتخار والشكر..."[3]، وتارة يرد المصطلح بتسمية الغرض والصنف، كما هو الحال عند ابن رشيق في عمدته عندما يسمي: "باب في أغراض الشعر وصنوفه"[4].

هذا ولم يشر النقاد القدامى إلى مفهوم الغرض بحد ذاته، وإنما عملوا على تعديد تلك الأغراض (الأصناف والفنون) مباشرة وهي عندهم: الغزل، المديح، الافتخار، الرثاء، العتاب، الوعيد،الإنذار

---

[1]- العمدة، ج1، ص239.

[2]- الممتع، ص475.

[3]- العمدة، ج1، ص128.

[4]- المصدر نفسه، ج2، ص113.

الهجاء، الاعتذار، التعبير، التوبيخ،الخمريات، الطرديات، الوصف، الشكر، اللهو، الزهد، الحكمة، الاستبطاء، الأمثال[1].

أما عند ابن رشيق فهي عشرة أنواع وهي: النسيب، المديح، الفخر، الرثاء، الاقتضاء والاستنجار، العتاب، الوعيد والإنذار، الهجاء، الاعتذار، الوصف[2].

ليقف ابن رشيق عند كل غرض شارحا مدلوله اللغوي والاصطلاحي، ممثلا لكل منها بمجموعة آراء وشواهد شعرية لمن سبقوه أو عاصروه، كما أورد أراء من أخذ عنهم من النقاد من أمثال عبد الكريم النهشلي والعتابي والحاتمي وابن سلام وابن قتيبة وقدامة بن جعفر.

– مصطلحات في أنواع الشعر:

القواديسي: وهو نوع من الشعر سمي كذلك تشبيها بقواديس السانية[3]، لارتفاع بعض قوافيه من جهة وانخفاضها في الجهة الأخرى[4]، ويربط ابن رشيق هذا النوع بطلحة بن عبيد الله العوفي في قصيدته:

كَمْ لِلدُّمَى الأَبْكَارِ بِالْ   خَبْتَيْنِ مِنْ مَنَازِلَ
بِمُهْجَتِي للوَجْدِ ومن   تِذْكَارِهَا مَنَازِلُ
مَعَاهِدَ رَعِيلُهَا   مُثَفَنْجِرُ الهَوَاطِلِ
لَمَّا نَأَى سَاكِنُهَا   فَأَدْمُعِي هَوَاطِلُ

إن هذا النوع من الشعر يمثل خروجا من الشاعر على القافية والتخلي عن صرامتها، ناهيك عن الإيطاء والإقواء اللذين أصبحا ميزة لهذا الشعر، بعد أن كانا عيبين في غيره، غير أن ذلك ينتج أثرا

[1]– ينظر: العمدة، في باب أغراض الشعر وصنوفه، ص113. وما بعدها والممتع، ص213، 393، 394، 415، 426 وغيرها.

[2]– ينظر: العمدة، في باب أغراض الشعر، ص 113 ومايليها من نهاية الباب

[3]– السانية: هي الساقية أو ما يعرف بالناعورة.

[4]– العمدة، ج1، ص 188.

صوتيا بينا وهو ما أشار إليه ابن رشيق "بالارتفاع والانخفاض" وفي ذلك ما يوحي بتنوع الإيقاع الموسيقي.

أما عن تسميته بالقواديسي فذلك مزج "بين المصطلح والبيئة التي يحياها الناقد، فالقواديسي مشتق من القادوس، والقادوس وعاء كبير قمعي الشكل يلقى فيه الحب فينزل منه حبات حبات إلى الطاحون"[1]، فالقادوس يرتفع من ناحية وينخفض من ناحية تماما مثل الشعر القواديسي في ارتفاع قوافيه وانخفاضها.

المسمطات:

ومفهوم هذا المصطلح: "أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرّع، ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة"[2].

ومثال ذلك قول امرئ القيس[3] وقيل أنها منحولة:

تَوَهَّمْتُ من هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالِ — عَفَاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ في الزَّمَنِ الخَالِي

مَرَابِعُ من هِنْدٍ مَضَتْ ومَصَايِفُ — يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدَى وعَوَازِفُ

وغَيْرُهَا هُوجُ الرِّيَاحِ العَوَاصِفُ — وكُلُ مِسَفٍّ ثُمَ آخَرُ رَادِفُ

بِأَسْحُمٍ من نُورِ السَمَاكِينَ هَطَالِ

المخمّس:

"وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة"[4].

ونجد هذا النوع من الشعر المخمّس خصوصا عند العبدري، كما هو تخميس السقراطيسي[1]:

---

[1]- المعجم الوسيط، ج2، ص719.

[2]- العمدة، ج1، ص190.

[3]- ديوان امرئ القيس، ص474.

[4]- العمدة، ج1، ص190.

ابْدَأْ بِحَمْدِ الذي أَعْطَى ولا تَسَلْ وذُدْ به رَيْبَ رَيْنِي الأَسَى والكَسَلْ

فَالحَمْدُ أَحْلَى جَنْيٍ من طِيبِ العَسَلْ الحَمْدُ للهِ مِنَا بَاعِثُ الرُّسُلْ

هَدَى بِأَحْمَدَ مِنَّا أَحْمَدَ السُّبُلْ

وعقب العبدري على هذا التخميس بقوله: "وهو تخميس لا بأس به وسماه سمط الهدي في الفخر المحمدي"[2] وهذا يعني أن التخميس نوع من المسمطات في الشعر.

المزدوج:

"وهو من المخمس إلا أنه على مصراعين، ووزنه في ذلك واحد، وقافيته مختلفة"[3].

الرجز:

يدل هذا المصطلح على قسم من أقسام الشعر العربي اختلف بشأنه النقاد، هل هو نوع شعري مستقل؟ أم أنه وزن من أوزان القصيد وفقط؟

ذكره ابن سلام الجمحي، وخص الرُّجاز بطبقة من طبقاته[4]، وجعل الشعراء فريقين منهم من اختص بالقصيد ومنهم من اختص بالرجز[5]، وذكره الجاحظ بقوله:

"إن من الشعراء من يحكم القريض ولا يحسن من الرجز شيئا"[6].

وعن الرجز يتحدث ابن رشيق في عمدته قائلا[1]: "قد خص الناس الرجز بالمشطور[2] والمنهوك[3]، أو ما جرى مجراهما، وباسم القصيدة ما طالت أبياته، وليس كذلك لأن الرجز ثلاثة أنواع غير المشطور والمنهوك والمقطع"[4].

---

[1]- السقراطيسي: وهو الشيخ الفقيه الصالح أبو زكريا يحي بن علي السقراطيسي التوزري، من أهل تونس توفي سنة 466هـ (ينظر ترجمته في الرحلة المغربية، ص 39-40).

[2]- الرحلة المغربية، ص45.

[3]- العمدة، ج1، ص190.

[4]- طبقات فحول الشعراء، ج2، ص737.

[5]- المصدر نفسه،ج2، ص557.

[6]- المصدر نفسه، ج2، ص557.

الأول منها: ما كان عروضه وضربه مخبونين نحو أرجوزة عبدة بن الطيب التي يقول فيها[5]:

بَاكَرَنِي بِسَحْرَةٍ عَوَاذِلِي وعَذْلُهُنَّ خَبْلٌ من الخَبَلْ

يَلُمْنَنِي في حَاجَةٍ ذَكَرْتُهَا في عَصْرِ أَزْمَانٍ وَدَهْرٍ قَد نَسَلْ

فعروض البيت (عواذلي) (متفعلن) مخبون، والضرب (من الخبل) (متفعلن) مخبون أيضا.

والنوع الثاني: عروضه صحيح وضربه مقطوع كقول الشاعر[6]:

القَلْبُ مِنْهَا مُسْتَرِيحٌ سَالِمٌ والقَلْبُ مِنِي جَاهِدٌ مَجْهُودٌ

فعروضه (حٌ سالم) (مستفعلن) صحيح، وضربه: (مجهود) (مفعولن) مقطوع.

والنوع الثالث: ما كان عروضه وضربه مجزوءين كقول الشاعر[7]:

قَدْ هَاجَ قَلْبِي مَنْزِلٌ من أُمِّ عَمْرُو مُقْفِرُ

"فهذه داخلة في القصيد ولا يمتنع أن يسمى ما كثرت أبياته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة، لأن اشتقاق القصيد من قصدت إلى الشيء كأن الشاعر قصد إلى عملها على تلك الهيئة، والرجز مقصود إلى عمله كذلك"[8] فالفرق الجوهري بين الرجز والقصيد ليس في عدد أبيات أو شكل كل منهما، بل هو ماثل في نية الشاعر، فإن كان هذا الأخير نوى قصيدة، فهي كذلك، أو رجزا فهو كذلك، حتى وإن شاكل الرجز القصيدة وضارعها، ويضيف ابن رشيق قائلا: "ومن المقصد ما ليس برجز وهم يسمونه رجزا لتصريع جميع أبياته وهو مشطور السريع وليس برجز (...) وعلى كل حال تسمى الأرجوزة قصيدة طالت أبياتها أو قصرت ولا تسمى القصيدة أرجوزة إلا أن تكون من أحد

[1]- البيان والتبيين، ج1، ص287.

[2]- العمدة، ج1،ص180.

[3]- المشطور: وهو ما ذهب شطره، وبني على الشطر الآخر (نصف البيت (ينظر العمدة، ج1، 181).

[4]- المنهوك: وهو ما بني على ثلث البيت، وتهك بذهاب ثلثيه (ينظر العمدة ج1، ص181).

[5]- المقطع وهو الجزء من الأرجوزة، له وزنه وقافيته المخصومان به (ينظر العمدة، ج1، ص 181).

[6]- شرح ديوان عبده الطيب، تحقيق: يحي الجبوري، دار التربية، بغداد، 1981م، ص86.

[7]- اعتمد على صاحب النص ورد في العمدة،ج1، ص182.

[8]- اعتمد على صاحب النص ورد في العمدة،ج1، ص182.

أنواع الرجز التي ذكرت، ولو كانت مصرعة السطور كان الذي قدمته، فالقصيد مطلق على كل الرجز، وليس الرجز مطلقا على كل قصيد أشبه الرجز في الشطر"[1].

ويلاحظ الدارس الاضطراب الحاصل حول أصل التسمية في القصيد والرجز، وذلك نتيجة الخلط في تحديد مفهوم مصطلح الرجز وهل هو نوع شعري قائم بذاته أم أنه وزن من أوزان القصيدة، لأننا بالعودة إلى حديث ابن رشيق في القصيدة نجده يقول: "إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة (وعند آخرين إذا بلغت عشرة)، وأن الشعر كله كان رجزا أو قصيدا، وقصّد على عهد هاشم بن عبد مناف، "وأول من قصد المهلهل وامرؤ القيس"[2].

السرد:

جاء ذكر مصطلح السرد عند ابن رشيق في سياق حديثه عن وحدة البيت فقال: "أستحسن أن يكون البيت قائما بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل الحكايات وما شاكلها، فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد"[3].

ولم يذكر أحد قبل ابن رشيق مصطلح السرد أو يشر إليه، ويكاد ابن رشيق أن يقارب بمفهوم السرد الذي ذهب إليه المفهوم المتداول للسرد في عصرنا بين النقاد المعاصرين، ذلك أن السرد في الاصطلاح الحديث هو: "كل ما يخضع لمنطق الحكي والقص الأدبي"[4].

فابن رشيق جاء بالمصطلح بعد ذكره للحكايات وما شاكلها، والمشاكلة تنطبق على القصص والاصطلاح الحديث ربط السرد مباشرة بالحكي والقصص، وهو ما ذهب إليه ابن رشيق بفطنته وذكائه ولو كان عن غير قصد.

المعلقات:

---

[1]- العمدة، ج1، ص183-184.

[2]- العمدة، ج1، ص188.

[3]- العمدة، ج1، ص261.

[4]- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (تسرد).

وهي القصائد المشهورة لشعراء جاهليين، اختلف النقاد في عدد المعلقات وشعرائها، وتسمياتها وسبب تسميتها تلك ذكرها ابن عبد ربه باسم المذهبات وقد يقال لها المعلقات اختارها الأوائل من الشعر القديم وكتبوها بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة وهي سبعة قصائد لامرئ القيس، وزهير، وطرفة، وعنترة، وعمرو بن كلثوم، ولبيد، والحارث بن حلزة[1].

ويتحدث عنها ابن رشيق بقوله: "هي القصائد التي اختيرت من سائر الشعر فكتبت في القباطي بماء الذهب وعلقت على الكعبة، فلذلك يقال: مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره"[2] فهو هنا ممن يذهبون إلى خبر التعليق على أستار الكعبة رغم أن خبر التعليق ذلك تنفيها أحداث تاريخية مهمة على رأسها –فتح مكة– ودخول الكعبة يومها وتهديم كل ما عليها من آثار الوثنية، ولم تتم الإشارة إلى المعلقات ولا إلى أصحابها.

ويذكر ابن رشيق سببا آخر في أصل التسمية فيقول: "إن الملك إذا استجاد قصيدة شاعر يقول: علقوا لنا هذه، لتكون في خزانته"[3].

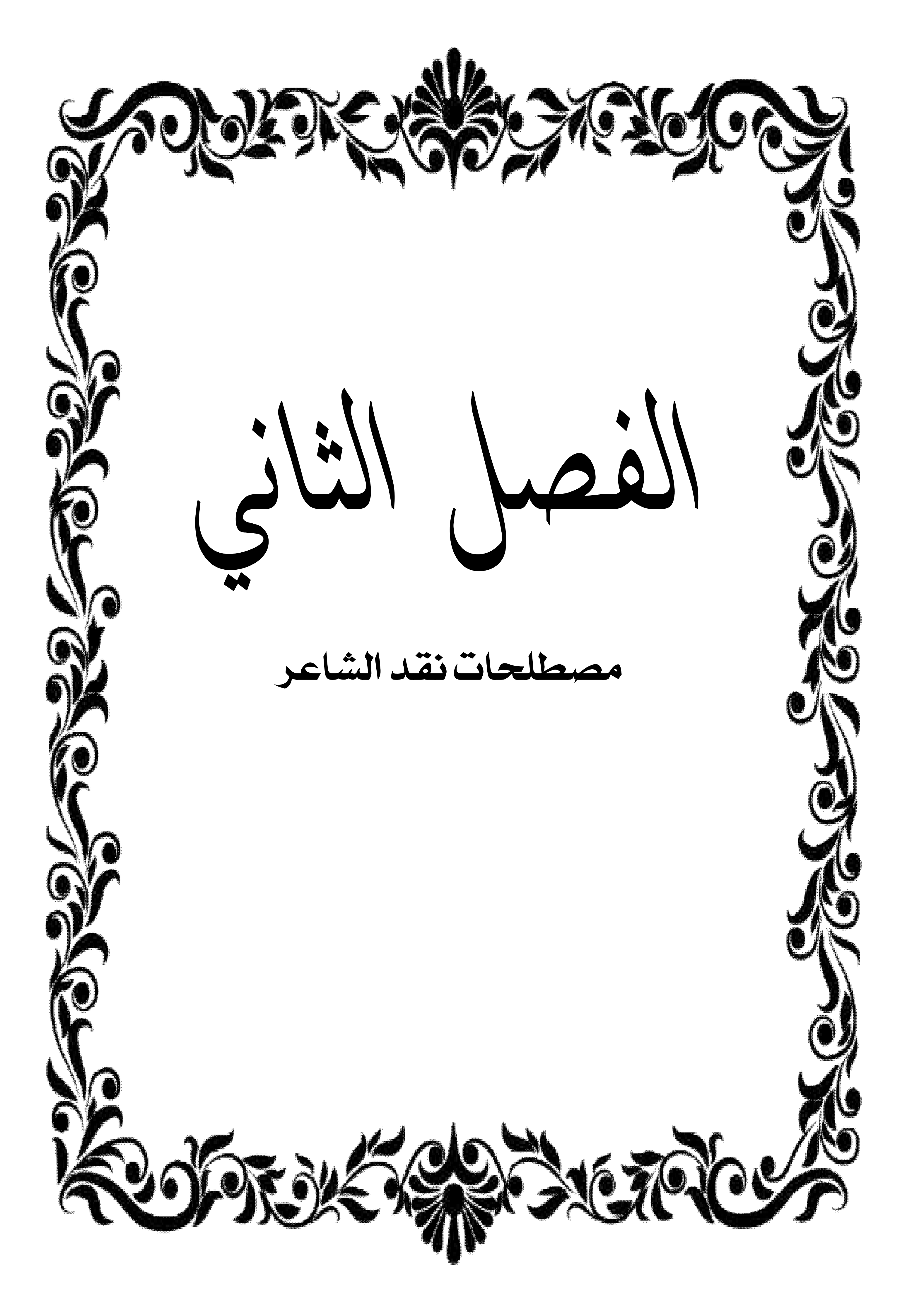
ويبقى الرأي الأقرب إلى الصواب هو أن تسميتها تعود لجودتها وحسن سبكها، فسميت بالمعلقات والمذهبات و المسمطات، أو مثلما أشار إليه ابن رشيق وكأنه يستدرك ما ذهب إليه من خبر التعليق على الكعبة بقوله: "يقال مذهبة فلان إذا كانت أجود شعره، فهذه المذهبات هي أجود ما كتب أصحابها في الشعر".

---

[1]- العقد الفريد، ج5، ص 289.

[2]- العمدة، ج1، ص96.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص96.



الفصل الثاني

مصطلحات نقد الشاعر

– الشاعر:

شعر يشعر شعرا وشعرا، وهو الاسم وسمي شاعرا لفطنته[1]

الشاعر من أكثر المصطلحات تداولا عند النقاد، تعرض للمصطلح الجاحظ بكثير من التفصيل، فتحدث عن الشعراء وطبقاتهم، وأسمائهم، وصفاتهم، وأزيائهم، ومراتبهم[2]، ومثله فعل ابن قتيبة[3]، وعرف ابن وهب الشاعر بقوله: "هو من يأتي بما لم يشعر به غيره، وإذا لم يتحقق ذلك فهو ليس بشاعر حتى ولو جاء بكلام موزون مقفى"[4].

وذكر عبد الكريم النهشلي سر هذه التسمية بقوله: "وسمي الشاعر شاعرا لفطنته بما لم يفطن به غيره"[5] فالشعر عنده قرين الفطنة، وهو بذلك يولي أهمية للجانب النفسي في تحديده للمبدع والإبداع على حد سواء، أما مفهوم الشاعر في العمدة فهو كذلك مبني على أساس نفسي شعوري "سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"[6] وربطه بالجانب الفني للشاعر حيث قال: "فإن لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"[7].

فالشاعر حسبه ما استوفيت فيه شروط الإبداع من مقدرة على توليد المعنى واختراعه، أو استظراف اللفظ والابتداع فيه، وما يصاحب ذلك من تصوير يتجاوز به التقليد والاتباع، فإن لم تتوافر فيه تلك الشروط فهو ليس أحقيا بالشاعرية، حتى ولو نظم كلاما موزون ومقفى، فهذه الجوانب الفنية هي أسس الشاعرية عند ابن رشيق، وهو بذلك ينفي عن الشعر كونه مجرد كلام موزون

---

[1]– اللسان (شعر).

[2]– البيان والتبيين، ج1، ص241. ج2، ص9-10.

[3]– الشعر والشعراء، ج1، ص75.

[4]– البرهان في وجوه البيان: أبو الحسين اسحق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، ط1، 1967 ، ص164.

[5]– ينظر: الممتع، ص24.

[6]– العمدة، ج1، ص116.

[7]– المصدر نفسه، ج1، الصفحة نفسها.

ومقفى،فهذه الجوانب الفنية هي أساس الشاعرية عند ابن رشيق، وهو بذلك ينفي عن الشعر كونه مجرد كلام موزون مقفى وعن الشاعر كونه فقط ناظم للكلام وحسب.

وينقل ابن رشيق عن الحاتمي: أن النابغة سئل: من أشعر الناس؟ قال: من استجيد جيده، وأضحك رديئه" ويرى أن هذا لا يقول به النابغة، لأنه إذا أضحك رديئه كان من سفلة الشعراء إلا أن يكون في الهجاء خاصة[1].

هذا وقد أورد ابن رشيق ألقابا للشعراء يعكس كل لقب درجة الشاعر وقيمته الفنية، فأضاف بذلك مصطلحات جديدة لمصطلح الشاعر حيث نجد:

الشاعر الفحل: والفحل في العمدة هو الذي يروي شعر غيره "لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة"[2] ولا يصبح الشاعر فحلا عند ابن رشيق حتى: "يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ"[3] ويأتي الفحل دائما في الطبقة الأولى من طبقات الشعراء[4]، فمقياس الفحولة عند ابن رشيق يقوم على ثقافة الشاعر نفسه، ومقدرته على حفظ ورواية أشعار العرب.

الشاعر الخنذيذ: وهو أول الشعراء عنده والخنذيد في اللغة هو أيضا الفحل والشجاع والسخي التام السخاء، وهو الشاعر المجيد المنقح المفلق[5].

يعرفه صاحب العمدة بقوله هو: "الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره"[6] ذلك ذلك أن الرواية ستمكنه من جمع جيد شعر غيره ويمتلك عندها أن يفرق بين جيد الشعر ورديئه، فينسج على منوال جيده لا رديئه، والرواية دائما لها كل الاعتبار لدى ابن رشيق في تفوق الشاعر، كيف لا وصاحبنا شاعر ويعرف من أين تؤكل الكتف في هذا المضمار.

---

[1]- العمدة، ج1، ص115.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص197.

[3]- نفسه، ج1، ص 197.

[4]- نفسه، ج1، ص114.

[5]- اللسان (خنذ).

[6]- العمدة، ج1، ص114.

الشاعر المفلق: ومفهومه في العمدة هو: "الذي لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيذ في شعره"[1] وهو: "الذي يأتي في شعره بالفلق وهو العجب"[2]

فالمفلق شاعر مجيد من شعراء الطبقة الأولى، إلا أنه لا يروي شعر غيره، ذكره ابن رشيق في المرتبة الثانية كما نقله عن الجاحظ: الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ، وشاعر مفلق، وشاعر، وشويعر[3].

الشاعر المعرق: ومفهومه في العمدة هو "من تكرر الأمر فيه وفي أبيه وفي جده فصاعدا، ولا يكون معرقا حتى يكون الثالث فما فوقه"[4] ولم يذكر المصطلح عند غيره من النقاد السابقين له، ويريد به الشاعر ابن الشاعر ابن الشاعر فصاعدا.

الشاعر الثنيان: وهو عند ابن سلام: العاجز الواهن[5] وهو عند ابن رشيق بثلاثة مفاهيم:

الأول: (الواهن العاجز)[6] أخذه من ابن سلام الجمحي كما سبق.

الثاني: هو (الذي ليس بالرئيس بل هو دونه)، وأخذ ذلك عن أبي عبيدة القاسم[7] بن سلام وأنشد للنابغة الذبياني:[8]

يصد الشاعر الثنيان عني صدود البكر عن قرم هجان

الثالث: هو الشاعر بن الشاعر فقط[9] وهذا مأخوذ عن النهشلي

---

[1]- العمدة، ج1، ص115.

[2]- نفسه، ص115.

[3]- نفسه، ص115.

[4]- نفسه، ج2، ص208.

[5]- طبقات فحول الشعراء، ج1، ص79.

[6]- العمدة، ج1، ص118.

[7]- العمدة، ج1، ص118.

[8]- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمدأبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة،1977م ، ص112.

[9]- العمدة، ج2، ص308.

الشاعر المقحم: يقول فيه ابن رشيق (وذكر الجمحي في الشعراء المقاحم والثنيان قال: والمقحم: الذي يقتحم سنا إلى أخرى وليس ببازل ولا المستحكم وأنشد لأوس بن حجر قوله:[1]

وقد رام بحري قبل ذلك طاميا   من الشعراء كل عود ومقحم)[2]

فالشاعر المقحم بهذا المفهوم والتمثيل هو الشاعر الضعيف

الشويعر: تصغير للشاعر ومفهومه في العمدة هو: "الضعيف عن طلب ثأره"[3] وأخذ هذه التسمية من الجاحظ ومن سمي من الشعراء بالشويعر محمد بن حمران بن أبي حمران سماه بهذا الاسم امرؤ القيس[4] يقول[5]:

أبلغا عني الشويعر أني   عمد عين نكبتهن حريما

هذا كله إضافة إلى تسميات أخرى كالمقل، المفحم، والنابغة، وعبيد الشعر[6]، حيث عكس بهذه بهذه التسميات وسط الشاعر، وكثرة أو قلة أشعاره، واحترافه في صنعته تلك، إلى جانب أسماء أخرى وضعت اصطلاحا للدلالة بها على ما يعترض الشاعر في طريق قوله: كالإفحام[7]، والإكداء[8]، والإجبال[9]، والفترة[10]، والإخلاء[11]

---

[1]- ديوان أوس بن حجر، ص55.

[2]- العمدة، ج1، ص118.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص115.

[4]- نفسه، ج1، ص115.

[5]- ديوان امرئ القيس، ص476.

[6]- ينظر: الممتع، ص 192. والعمدة، ج1، ص 122. البيان والتبيين، ج2، ص10.

[7]- هو أن يصيب الشاعر العي فلا يستطيع أن يقول شعرا، فهو في حاله تلك عاجز عن أن يجابه (العمدة، ج1، ص213.).

[8]- وهو الامتناع القصري عن قول الشعر (العمدة، ج 1، ص112. وينظر: الأغاني، ج17، ص73).

[9]- وهو الانقطاع عن قول الشعر، فكأن القريحة تصل إلى حد لا تقدح فيه (العمدة، ج1، ص 213).

[10]- وهي ما تعرض للشاعر من أوقات لا يستطيع فيها قول الشعر (العمدة، ج1، ص213).

[11]- وهو الذي لم يصب معنى في قوله (العمدة، ج1، ص213).

– البديهة والارتجال:

يقال ارتجل الكلام ارتجالا أذا اقتضبه اقتضابا من غير أن يهيئه قبل ذلك[1]

ونقول (بادهه مبادهة) أي فاجأه وباغته[2]، والبديهة تقارب الارتجال لأن الفكرة في البديهة، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا وهو لا يخلو من البديهة، ويمثلون بقصيدة الحارث بن حلزة بين يدي عمرو بن هند، ويقال إنه أتى بها كالخطبة.

ذكر الجاحظ هذا المصطلح مجموعا حيث مدح به العرب فقال[3]: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام"، وجعل ابن وهب للارتجال أوقاتا ولا تأتي في سائر الوقت[4]، وإذا كان الجاحظ قد جمع بين المصطلحين وعدهما واحدا، فإن ابن رشيق قد وضع حدا يفصل فيه بين المصطلحين من حيث المفهوم بقوله: ".... البديهة فيها الفكرة والتأييد، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله"[5].

فالفرق –إذن – في زمن القول وسرعته ذلك أن المترجل ما قال فورا دون تفكير، والبديهة ما فكر قليلا ثم قال، وعليه فإذا كانت القصيدة المرتجلة بنت ساعة فإن القصيدة البديهة بنت ساعتين، ويرى حازم القرطاجني بوحدة المفهوم بين المصطلحين في قوله: "إن مآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك، ولا يخلو الارتجال من أن يكون مستقصى فنه ما كان فيه من صفات الشيء المقول فيه لائقا بغرض القول، أو غير مستقصى وكلاهما لا يخلو من أن يكون مقرونا فيه بين المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف، وبين معان أخر يكون لها به علقة، وبها إليه نسبة على سبيل تشبيه أو

---

[1]- اللسان (رجل).

[2]- المصباح المنير:أحمد بن محمد علي الفيومي المقري ، المكتبة العلمية، بيروت (بده).

[3]- البيان والتبيين، ج2، ص174.

[4]- البرهان في وجوه البيان، ص215.

[5]- العمدة، ج1، ص112.

إحالة أو تعطيل أو تتميم أو غير ذلك، مما يكون به بعض المعاني بسبب بعض، أو تكون المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف غير مقترن بها شيء من المعاني"[1].

وبهذا فإن الارتجال عند القرطاجني هو بمفهوم التخييل الذي يسبق القول ويكون ذلك في ضيق من الوقت، فإذا تحقق ذلك فالقول مرتجل أو بدية.

ومن الارتجال ما قاله أبو نواس لممازحة حدثت بينه وبين الخصيب[2] في الجامع فقال له الخصيب: أنت غير مدافع في الشعر، ولكنك لا تخطب، فقام –أبو نواس– من فوره يقول مرتجلا:[3]

منحتكمُ يا أهلَ مصرَ نصيحتي ،	ألا فخُذوا من ناصِحٍ بنَصِيبِ
ولا تثبوا وثبَ السفاه، فتركبوا	على حدّ حامي الظهر غير ركوبِ
فإنْ يكُ فيكمْ إفْكُ فرعونَ باقياً،	فإنّ عصا موسَى بكفّ خَصِيبِ

فالتفت إليه وقال له: والله ما يأتي بمثلها خطيب مصقع، فكيف رأيت؟ فاعتذر إليه وحلف إن كنت إلا مازحا[4].

وقد ذكر العبدري مصطلح الارتجال بنفس المفهوم الذي ذكره ابن رشيق، وذلك حين قال: "لو وقفت على تاريخ مدينة مليانة الجزائرية، وما هي عليه لأنشدت باستعجال وقلت بارتجال:[5]

زمان لذي الشبيبة قد عسا	أعلّل فيه النفس عليّ أو عسى
لعل ربوعا من حلاها عواريا	تعود لها تلك المفاخر ملبسا
لعل نجوما كنت هالة بدرها	ستجلو ظلاما حل أفقي فألبسا

[1]– منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 213.

[2]– الخصيب: أمير مصر قبل العباسيين، حدث وأن شغبوا عليه أهل مصر واجتمعوا بالمسجد ففرقهم أبو نواس بأبياته هذه (ينظر: ديوان أبي نواس، الهامش، ص 73).

[3]– ديوان أبي نواس، ص73.

[4]– العمدة، ج1، ص190.

[5]– الرحلة المغربية، ص22. وينظر: المصطلح في الصفحة، 34، 88، 11.

لعل انتظام الشمل يرجع ثانيا ويعطف بالإحسان دهر بنا أسى

هذا عن الارتجال أما البديهة فمفهومها في العمدة هو: "بعد أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت آلة، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط، أو قام من مجلسه لم يعد بديها"[1].

ويعتبر ابن رشيق أول من وضع مفهوما واضحا ومحددا لمصطلح البديهة، بعد أن قرنها كل من سبقه بالارتجال.

وأفضل البديهة لديه، بديهة أمن وردت في موضع خوف، كما هي عند مرة بن محكان السعدي الذي قال وقد أمر مصعب بن الزبير بقتله[2]:

بني أسد إن تقتلوني تحاربو تميما، إذا الحرب العوان اشمعلّت

ولست وإن كانت إلي حبيبة بباك على الدنيا إذا ما تولت

وهذا شعر لو روى فيه صاحبه حولا كاملا على أمن ودعة وفرط شهوة أو شدة حميّة لما أتى فوق هذا"[3].

ويشير ابن رشيق إلى أن البديهة غير الارتجال، كما ظن معاصروه، لأن البديهة فيها الفكرة والتأييد، أما الارتجال فهو انهمار وتدفق لا يتوقف فيه قائله حتى ينتهي[4]، ومثل للبديهة بما روي عن أبي تمام، حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة الكندي فيلسوف العرب[5]:

إقدام عمرو، في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس

---

[1]- العمدة، ج1، ص192.

[2]- العمدة، ج1، ص193. لم يعثر على شعره.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص193.

[4]- نفسه، ج1، ص 189.

[5]- ديوان أبي تمام، ج2، ص249.

فقال له الكندي: ما صنعت شيئا، شبهت أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيرا وقال:[1]

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والبأس

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس[2]

فالبديهة تبدأ بتفكير قليل، ثم الكتابة إن توفرت آلتها، هو تفكير بدون تراخ ولا إطالة، وإلا لما كانت بديهة، وهي مثلها مثل الارتجال لا يتأتيان إلا لمبدع قد توفر لديه التراكم المعرفي الكافي، والقدرة على القول والإتيان بما يتطلبه الموقف.

ولربما ارتبط هذا المصطلح المركب (الارتجال والبديهة) في تراثنا بما يقابله في الدراسات المتعلقة بصور الإبداع الفني المعروف في مدارس علم النفس الحديث بمصطلح (الإبداع المفاجئ والإبداع البطيء) في مصطلح فن الشعر وعمله عند العرب[3].

إلا أنه في مقابلة مصطلحي (الارتجال والبديهة) عند العرب بمصطلحي (الابداع المفاجئ والابداع البطيء) في المدرسة النفسية الحديثة يجب الإنتباه إلى أن الارتجال والبديهة يقومان على الحالة الشعورية والإرادية الاختيارية، بعكس ما يذهب إليه مصطلحا الابداع المفاجئ والابداع البطيء من أنهما لا يقومان على الحالة الشعورية الإرادية الاختيارية، فالارتجال فعلا هو إبداع مفاجئ، والبديهة إبداع بطيء نسبيا، لكنهما يتمان وفق الإرادة الشعورية المطلقة، والاختيار الذاتي المحض، وذلك يتبدّى بجلاء في الأمثلة والشواهد التي سقناها آنفا، خاصة منه حال أبي تمام حين عابه الفيلسوف الكندي على قوله في المعتصم.

– الصدق والكذب:

الصدق: نقيض الكذب، صدق صدقا، وتصدقا وصدقة: قبل قوله، وصدقه الحديث.

---

[1]- العمدة، ج2، ص 250.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص192.

[3]- ينظر: ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف ، ص285.

الكذب: نقيض الصدق، كذب يكذب كذبا، ويقال كذبني فلان، أي لم يصدقني فقال لي الكذب[1].

وفي الاصطلاح: الصدق هو مطابقة الحكم للواقع، وهو ضد الكذب، وهو الإبانة عما يخبر به على ما كان[2].

مصطلح الصدق والكذب وجدت له مؤشرات مبكرة في ثنايا المؤلفات النقدية واللغوية، فهذا الخليل بن أحمد يؤمر الشعراء ويسمح لهم بالكذب كيف شاءوا عندما قال: "والشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تعريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويحتج بهم، ولا يحتج عليهم، ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"[3]. وهي إشارة من الخليل إلى قضية الصدق الفني حتى ولو لم ترق إلى ماهية المصطلح التي ارتقى إليها فيما بعد، ونجد بعد ذلك المصطلح يأخذ دلالات أبعد وأكثر عند ابن طباطبا، كالصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها، والتصريح بما يكتم منها الاعتراف بالحق في جميعها"[4] وهذا يشبه تماما ما يسمى حديثا: الصدق الفني أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية[5]، وكذلك إشارة ابن طباطبا للصدق التاريخي، وصدق التجربة الإنسانية، والصدق الأخلاقي الذي يظهر على وجه الخصوص في المدح والهجاء، مما يتطلب نقل الحقيقة الأخلاقية للممدوح والمهجو على حالها دون زيادة أو نقصان[6]، وأشار إلى المصطلح قدامة بن جعفر عند حديثه عن المبالغة فقال: "إن الغلو عندي أجود

---

[1]- اللسان (صدق).

[2]- التعريفات، الجرجاني علي بن محمد، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب، بيروت، ط4، 1998، ص 174.

[3]- ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص143.

[4]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 130.

[5]- عيار الشعر، ص 15 -17.

[6]- نقد الشعر، ص26.

المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه وكذلك يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم"[1].

إذن ففي الكذب الفني القائم على المبالغة في المحاكاة التحليلية يجب أن لا يتجاوز الشاعر حدوده، وإلا فقدت الصورة قيمتها الفنية، وناقضت الغرض الذي من أجله جاءت، فيفقد التخييل قدرته على القيام بدوره في إثارة الوجدان، أما الصدق الفني فليس تقيّد الشاعر بالحدود الزمانية والمكانية لعناصر الصورة، ووقوفها عند السطح الجمالي الخارجي، وإنما أن تكون الصورة الشعرية معبرة عن تجربة شعورية حقيقية تعبيرا صادقا يساعد القارئ أو المتلقي في إحداث التخييل المناسب، وهذا ما عبر عنه ابن رشيق حينما قال: "أفضل الشعر ما لم يحجبه عن القلب شيء"[2] ، وأن أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"[3].

وذكر الآمدي المصطلح وهو يرفض مقولة "أعذب الشعر أكذبه" عندما نادى بالصدق الفني فقال[4]: "وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجود الشعر أكذبه، ولا والله، ما أجوده إلا صدقه، إذا كان له من يلخصه هذا التلخيص، ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب" فهو يرى أن جودة الشعر في صدقه لا في كذبه.

ولقد عرض ابن رشيق لهذا المصطلح عند حديثه عن فضائل الشعر بل وعد الكذب من بعض فضائله فقال[5]: "ومن فضائله أن الكذب الذي أجمع الناس على قبحه حسن فيه، وحسبك ما حسن حسن الكذب واعترف له قبحه".

1- نقد الشعر، ص174.

2- العمدة، ج1، ص123.

3- نفسه، ج1، ص90.

4- الموازنة، ج2، ص58.

5- العمدة، ج1، ص20.

وقد ردد ابن رشيق بذلك مقالة قدامة: "وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه"[1]. وهو نفسه ما ذهب إليه العسكري حينما قال[2]: "الكذب مقبول في الشعر لأن أكثره بني على الكذب، والكذب مذموم إلا في الشعراء".

ولعل إباحة الكذب في الشعر إنما مردها لما للكذب من أثر فني أدبي في النص الشعري، وذلك بمقدرته الجمالية على تحويل المنطق المرفوض واقعيا إلى منطق مقبول فنيا، وذلك بما يحمله الشعر من صور المبالغة والغلو والإفراط في تصوير المعاني الشعرية، وقد اغتفر ابن رشيق الكذب في الشعر، ومما أورده في ذلك شعر حسان بن ثابت في اعتذاره لعائشة رضي الله عنها من قوله في الإفك[3]:

فإنْ كنْتُ قد قلتُ الذي قد زعمْتمُ   فلا رفعتُ سوْطي إلى أنَاملي

فإنَّ الّذي قدْ قيلَ ليْسَ بلائط   ولكنَّهُ قوْلُ امرئ لي ماحل

فقال ابن رشيق: "فاعتذر كما تراه مغالطا في شيء نفذ فيه حكم رسول الله صلى الله عليه وسلم بالحد، وزعم أن ذلك قول امرئ ماحل به، أي مكايد، فلم يعاقب لما يرون من استخفاف كذب الشاعر وأنه يحتج به ولا يحتج عليه"[4].

ومن ثم فالكذب في الشعر هو ذو قصد فني إبداعي وجمالي، وليس القصد منه الكذب الأخلاقي أو الديني، وهذا ما نلمسه عند ابن رشيق وعند قدامة وعند أبي هلال العسكري.

– التكسب بالشعر:

الكسب: هو طلب الرزق، واكتسب: تصرف واجتهد.[5]

التكسب مصطلح ذو علاقة وطيدة بحياة الشاعر وظروفه المعاشية الخاصة، والتكسب بالشعر قضية قديمة قدم الشعر العربي، وقد شغلت هذه القضية بال النقاد العرب وتفكيرهم في القديم

---

[1]- نقد الشعر، ص26.

[2]- الصناعتين، ص155-156.

[3]- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق:عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1994م، ص228. وورد فيه البيت:

فإن كنت أحجوكم لما قد زعمتم   فلا رفعت سوطي إلى أناملي

[4]- العمدة، ج1، ص 21-22.

[5]- اللسان (كسب).

والحديث يقول بشأنها درويش الجندي: "التكسب بالشعر ظاهرة قديمة بالأدب العربي ولا يمكن تحديد الفترة الزمنية التي ظهرت بها، أو تحديد أوائل الشعراء الذين تكسبوا، لارتباط الشعر العربي بالكهانة والسحر الذين تفرض طبيعتهما النزوع إلى التكسب والاحتراف"[1].

ولم يحدد هذا المصطلح عند القدامى وإنما أشير إليه عند عرض الشعراء المنشدين لأشعارهم طلبا للهبات والمال.

وتعرض ابن رشيق للمصطلح عند حديثه عن باب (التكسب بالشعر والأنفة منه) وكأنه أراد أن يبدي موقفه من القضية من خلال عنونته لها، فأضاف للتكسب (... والأنفة منه) "كما أكد أن العرب ما كانت تعرف التكسب بالشعر، وإنما يصنع أحدهم ما يصنعه فكاهة، أو مكافئة عن يد لا يستطيع أداء حقها وتقديرها إلا بالشكر إعظاما لها: كما قال امرؤ القيس يمدح بني تيم رهط المعلي:[2]

أقر حشا امرئ القيس بن حجر بنو تيم مصابيح الظلام

ذلك أن المعلّى أحسن إليه وأجاره حين طلبه المنذر بن ماء السماء، لقتله بني أبيه الذين قتلوا بدير مرينا، فقيل لبني تيم (مصابيح الظلام) من ذلك اليوم لبيت امرئ القيس"[3].

ثم يذكر كيف بدأ التكسب بالشعر عند العرب فيقول: "... وأنهم لم يزالوا على ذلك حتى نشأ فيهم النابغة الذي مدح الملوك وقبل الصلة على الشعر، وخضع للنعمان بن المنذر، وهو قادر على الامتناع عنه، ومن ثم سقطت منزلته فلما جاء الأعشى جعل الشعر متجرا يتجر به، إلى أن جاء صاحب هرم بن سنان، زهير بن أبي سلمى الذي قال فيه عمر بن الخطاب رضي الله عنه لبعض ولد هرم: "... ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم" ثم أتى الحطيئة تلميذ زهير، فأكثر من السؤال به، بل ألحف، لأن شعره مصدر عيشته ورزقه"[4].

---

[1]- ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده: درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970م، ص33.

[2]- ديوان امرئ القيس، ص141.

[3]- العمدة، ج1، ص80.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص 80-81.

يقول الدكتور بشير خلدون معلقا على مقولة ابن رشيق: "لكنه مع إقراره لهذه الحقيقة حين يأخذ النابغة الذبياني نموذجا لذلك – وقد كان أشرف بني ذبيان – يتراجع عن موقفه ويتصدى للدفاع عنه، لأنه ما مدح إلا ملكا جبّارا تخضع له الرقاب، وتأتيه طيعة ذليلة"[1].

وربما جانب الصواب ابن رشيق حين ذكر بأولية النابغة في التكسب، ذلك أن الروايات قد نقلت أن شعراء كثر قبل النابغة قصدوا الملوك ومدحوهم ونالوا صلاتهم، كالمسيب بن علس، وطرفة بن العبد، والمتلمس[2].

ثم يعرج ابن رشيق على أثر التكسب في الشعر وبعض الجوانب الفنّية فيه فيقول: "وأفضل ما استعان به الشاعر فضل غنى أو فرط طمع، والفقر آفة للشعر، وإنما ذلك لأن الشاعر إذا صنع قصيدة وهو في غنى وسعة نقحها وأمعن النظر فيها على مهل، فإذا كان مع ذلك طمع قوي انبعاثها من ينبوعها، وجاءت الرغبة من مهانيها محكمة، وإذا كان فقيرا مضطرا رضي بعفو كلامه، وأخذ ما أمكنه من نتيجة خاطره، ولم يتسع في بلوغ مراده ولا بلوغ مجهود نيته، لما يحفزه من الحاجة والضرورة، فجاء دون عادته في سائر أشعاره، وربما قصر عمن هو دونه بكثير"[3].

اتسعت قد التكسب أن على وقف لربما عصرنا حال و المتأمل أشكالا دلالته و اتخذت ومقاصده اتجاهاته وتشعبت دائرته من فكم، وحده المال لأجل ربا لشع التكسب هناك يعد فلم متعددة الشعر بها يظفر أن يمكن المال غير الحاجات.

التكلف:

تكلفت الشيء: تجسمته على مشقته وعلى فلان عادتك، ويقال: حملت الشيء تكلفته إذا لم تطقه إلا تكلفا[4].

التكلف من المصطلحات الشائعة لدى النقاد والبلاغيين القدامى في أحكامهم النقدية على الشعر والشعراء، حتى ذكره بعض الشعراء في شعرهم كبشار بن برد:

---

[1]– الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 118.

[2]– ينظر الأغاني، ج24، ص229.

[3]– العمدة، ج1، ص214.

[4] – اللسان، (كلف).

تَكلّفُوا القَوْلَ والأقوامُ قد حلفُوا وحَبَرُوا خُطبًا ناهيك عن خطبٍ[1]

ذكر المصطلح الأصمعي عند حديثه عن بشار بن برد: "كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا"[2]، وذكر المصطلح أيضا ابن سلام الجمحي في حديثه عن النابغة الذبياني[3]، ونجد ابن قتيبة يعرف المتكلف فيقول: "هو الذي قوّم شعره بالثقافة، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر"[4] وعرف العسكري المتكلف فيقول: "طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهولة"[5] وتحدث القاضي الجرجاني عن الشاعر المتكلف فقال: "فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، ومع التكلف المقت، وربما كان سببا لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعر – وصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر – فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، ... وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف"[6] فقد فصّل في منحى الشعراء منحى التكلف، وما يسببه ذلك التكلف من قبح للشعر ووعورة للمعنى، وإتعاب وإنهاك للمتلقي والمستمع.

وعند تفحصنا العمدة وجدنا أن مفهوم مصطلح التكلف لا يختلف عند ابن رشيق عن سابقيه وهو: "ما بعد عن الطبع"[7] أي طلب الشيء بمشقة وصعوبة، وهو ضد الطبع مساير للصنعة ومقترن بها.

---

[1]- البيان والتبيين، ج1، ص24. والبيت غيذ موجود في ديوال بشار بن برد.

[2]- ينظر الأغاني، ج1، ص101

[3]- طبقات فحول الشعراء، ج1، ص54.

[4]- الشعر والشعراء، ج1، ص87.

[5]- كتاب الصناعتين، ص44.

[6]- الوساطة، ص 9.

[7]- العمدة، ج2، ص265.

ويعقد ابن رشيق الربط بين التكلف وأشعار المولدين فيقول: "فالمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين"[1] وكأن ابن رشيق يميز بين الشاعر الصانع أو الشعر المصنوع الذي يقف فيه الشاعر عندما ينتجه، يغير ويبدل فيه كي يظفر الأجود والأحسن وربما محسن بديعي، وذاك الشاعر المتكلف الذي يكون همه أن يملأ شعره زخرفة وصنعة وذاك هو الممقوت لديه.

ويتمتج ابن رشيق على التكلف في أشعار المولدين فيقول: "على أن مسلما أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا، وهو أول من تكلف البديع من المولدين"[2].

ومثال التكلف قول المتنبي[3]:

وأنت أبو الهَيْجَا ابْنُ حمْدَانَ يَابْنَهُ　　تَشَابَهَ مَوْلُودٌ كَرِيمٌ وَوَالِدٌ

وحمدانُ حَمْدُونٌ وحَمدونُ حَارِثٌ　　وَحَارِثُ لُقْمَانٌ ولقمانُ رَاشِدٌ

والبيتان ظاهران في تكلفهما، فأغرقا بالمحسنات البديعية وأسرف في استخدامها، وعليه فالمتكلف من الشعراء هو الذي يسرف في استخدام فنون البديع، ويعمد إلى أن يجعل قصيدته مغرقة بالمحسنات البديعية، وهو بذلك إنما يشق على نفسه بغية إثبات مقدرته على هذه المحسنات، وامتلاكه وسيطرته على اللغة، التي هي وسيلة الشعر الأولى، مع أن البديع الذي يجيء عفوا وطبعا من الشاعر ليس بعيب في النص بقدر ما هو حلية تزينه وتزيد في حسنه.

– التنقيح:

التنقيح لغة: التشذيب، وكل ما نحيت عنه شيئا فقد نقحته، ونقح الشيء: قشره[4].

أما اصطلاحا: فهو تنقية الشعر من كل ما يشينه، وتحليته بكل ما يزينه، وذلك بإعادة النظر فيه مرارا، وتفتيشه، حتى يخرج متخيرا، منتخبا، مستويا في الجودة[5]

---

[1]- العمدة، ، ج1، ص114.

[2]- المصدر نفسه ج1، ص131.

[3]- شرح ديوان المتنبي، ج1، ص400.

[4]- اللسان (ن– ح).

[5]- البيان والتبيين، ج1، ص68.

ومصطلح التنقيح معروف لدى الشعراء قبل النقاد فقد روي عن الحطيئة قوله: "نقحوا القوافي فإنها حوافر الشعر"[1]، وذكر الجاحظ القصائد المنقحات[2] وتحدث العسكري عن تنقيح اللفظ فقال: "أن يبني منه بناء لا يكثر في الاستعمال"[3]، وسماه بعضهم بالتثقيف، يقول ابن قتيبة عن التثقيف وقد خلط بينه وبين التكلف: "فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[4] ويروي المرزباني تفضيل النقاد للشعر المنقح وما قام به الشعراء من تثقيف شعره وتقويمه[5]

أما مفهوم التنقيح في العمدة فهو: "أن يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة"[6] فالتنقيح عنده لا يخرج عما هو عند سابقيه، يرتبط بإجادة الشعر وإعادة النظر فيه وتخليصه من شوائبه، وإلى مذهب تنقيح الشعر وتثقيفه قد دعا ابن خلدون فقال: "وليراجع الشاعر شعره بعد الخلوص منه بالتنقيح والنقد، ولا يظن به على الترك إذا لم يبلغ الإجادة، فإن الإنسان مفتون بشعره، إذ هو نبات فكره واختراع قريحته".[7]

ويرى ابن رشيق أن هناك ثلة من الشعراء "إذا جاءه البيت عفوا أثبته، ثم رجع إليه فنقحه، وصفاه من كدره، وذلك أسرع له، وأخف عليه، وأصح لنظره وأرخص لباله، وآخر لا يثبت البيت إلا بعد إحكامه في نفسه، وتثقيفه من جميع جهاته، وذلك أشرف للهمة وأدل على القدرة، وأظهر تكلفة وأبعد من السرقة"[8].

---

[1]- الرسالة ، الحاتمي، ص42.

[2]- البيان والتبيين، ج1، ص09.

[3]- كتاب الصناعتين، ص30.

[4]- الشعر والشعراء، ص7-8.

[5]- الموشح، ص125.

[6]- العمدة، ج1، ص129.

[7]- المقدمة، ابن خلدون، ص575.

[8]- العمدة، ج1، ص211.

ويرى ابن رشيق أن العرب لا تعود إلى شعرها فتنقحه وتثقفه، فتجنس فيه أو تطابق أو تقابل، كما يفعل المحدثون ولكن تنقيحها له إما يكون بإعادة النظر في: "فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[1]، فابن رشيق وغالبية النقاد العرب لم يروا منافاة بين الطبع والتنقيح وأن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة عند مراجعته، ليقوّم ما اعوج منه، وينكرون التنقيح والتثقيف الذي حصل عند الشعراء المحدثين لأفهم التنو بالصنعة أكثر، فقد سئل بشار بن برد: بم فقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب لفظه؟ فأجاب: لأني لم أقبل كل ما تورده إلي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد وغريزة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها وكشفت عن حقائقها"[2] وقد قال ابن رشيق عن أبي نواس: "إنه كان ينفي الدنيء ويبقي الجيد"[3]، ثم جاء أبو تمام ففاق القدماء والمحدثين على حد سواء في تنقيح الشعر فأكثر من البديع والتطبيق والتجنيس، فعيب عليه شعره في مواطن كثيرة، يقول ابن منقذ: "ولهذا عابوا على أبي تمام لأنه كثر في شعره – أي البديع – ثم إنهم استحسنوه في شعر غيره لقلته، وقالوا: إنه بمنزلة اللثغة تستحسن فإذا كثرت صار خرسا، والشية تستحسن في الفرس، فإذا كثرت صار بلقا، والجودة تستحسن في الشعر فإذا كثرت صارت قططا، ولهذا قالوا: خير الأمور أوسطها، والحسنة بين الشيئين والفضلة بين الرذيلتين"[4]

ومثال الشعر المنقح قول الحطيئة:[5]

فَلَا وَأَبِيكَ مَا ظَلَمَتْ قُرَيْعُ   بِأَنْ يَبْنُوا المكَارِمَ حَيْثُ شَاؤُوا

ولا وَأبيكَ مَا ظَلَمَتْ قُرَيْعُ   وَلا بَرَمُوا لذلكَ وَلا أَسَاؤُوا

---

[1]- العمدة، ج1، ص212.

[2]- زهر الآداب وثمر الألباب: أبو إسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، 1972م، ج1، ص119.

[3]- العمدة، ج1، ص200.

[4]- البديع في نقد الشعر، ص 163.

[5]- ديوان الحطيئة، رواية وشرح: ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987م، ص85.

بِعَثْرَةِ جَارِهِمْ أَنْ يَنْعَشُوهَا فَيَغْبُرُ حَوْلَهُ نِعَمٌ وَسَاءُ

فَيَبْنِي مَجْدَهُمْ ويُقيمُ فيها ويمشِي إن أُرِيدَ بِهِ المِشَاءُ

وإنّ الجَارَ مِثْلُ الضَّيف يغدُو لِوِجْهَتِهِ وإن طَالَ الثَّوَاءُ

وإنّي عَلِقْتُ بِحَبْلِ قَومٍ أَعانَهمْ عَلَى الحَسَبِ الثَّرَاءُ

فالتنقيح إنما مبعثه الأول حرص الشاعر على قصيدته، وعدم التسرع في إخراجها، إلا بعد أن يفيها حقها عن التصحيح والتشذيب والحذف والزيادة، حتى تخرج في أبهى حلة يرتضيها السامع أو المتلقي، والتنقيح من جهة أخرى إنما هو بداية التكلف والصنعة، والعناية فوق اللزوم بالنص، من حيث البديع، خاصة لدى المحدثين، مثلما يرى ابن قتيبة ومن ذهب مذهبه.

– الطّبقة:

تطابق الشيئان: تساويا، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما.

والطبق: الجماعة من الناس يعدلون جماعة، والطبقة: الحال[1].

فمصطلح الطبقة يمتد في تاريخ الأدب العربي كفن عرف باسم "طبقات الشعراء" لتصبح فيم بعد كلمة "طبقات" عنوانا لكتب متعددة في تاريخ الأدب العربي (طبقات الشعراء لابن سلام، وطبقات الشعراء لابن المعتز، وطبقات الشعراء لابن قتيبة) وأغرم مؤرخو الأدب خاصة بتقديم وتصنيف الشعراء، وتضاربت آرائهم في ذلك[2].

أما مفهوم الطبقة في العمدة فهو لم يخرج عن هؤلاء في مفهوم هذا المصطلح غير أن الطبقة عند ابن رشيق أقامها على معيارين اثنين: المعيار الزمني، وأتي تشكل جيلا في الشعراء بجمع الزمن الواحد والتقارب في السن بينهم وهي على أربع طبقات:(جاهلي قديم، ومخضرم، وإسلامي، ومحدث)[3] فجعل الشعراء المحدثين ضمن طبقات (ثم صار المحدثون على طبقات: أولى وثانية على التدريج،

[1] – اللسان (طبق).

[2] – المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي: محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د.ط ، ص 237.

[3] – ينظر: العمدة، ج1، ص 113.

وهكذا في الهبوط إلى وقتنا هذا)، وكان معيار هذا التقسيم وهذه الطبقات هو التسلسل الزمني، وأعطى كل طبقة اسم الشاعر الذي هو رأسها:

- فطبقة بشار بن برد (167 هـ): مروان بن أبي حفصة (182 هـ)، أبو دولامة (161 هـ)، السيد الحميري (173 هـ)، سلم الخاسر (186 هـ)، أبو العتاهية (211 هـ).

- ثم طبقة أبي نواس (198 هـ): العباس بن الأحنف (192 هـ)، مسلم بن الوليد (208 هـ)، الفضل الرقاشي (200 هـ)، أبا اللاحقي (220 هـ)، أبو الشيص الخزاعي (196 هـ)، الحسين بن الضحاك (208 هـ)، دعبل الخزاعي (246 هـ).

- ثم طبقة أبي تمام (231 هـ)، والبحتري (284 هـ)، وابن المعتز (296 هـ)، وابن الرومي (283 هـ) وهذه الطبقة متداركة متلاصقة، وهؤلاء غطوا على سواهم بشهرتهم وذيع صيتهم ومن هذه الطبقة ابن المعذل(240 هـ)، أبو هفان (257 هـ)، ديك الجن (235 هـ)

- ثم طبقة المتنبي (354 هـ)، أبو فراس الحمداني (357 هـ)، الصنوبري (334هـ)[1].

ولقد اعتمد مثلما لاحظنا في ترتيب طبقاته السالفة الزمن المتقارب، بالرغم من أن هناك بعض المؤاخذات في هذا التصنيف، فلو أنه أخرج أبا العتاهية من طبقة بشار، وجعله في طبقة أبو نواس، لكان ذلك أنسب باعتماد معيار التقارب الزمني في تشكيل هذه الطبقات، وكذلك الأمر لو وضع دعبل الخزاعي في طبقة أبي تمام، ثم أنه بتسمية طبقاته تلك بأسماء شعراء ذاع صيتهم وتسيدوا طبقاتهم لم يستطع أن يسمي طبقة أبي تمام والبحتري وابن المعتز باسم شاعر واحد وذلك لشهرتهم جميعا وعدم إجماع النقاد على تفضيل أي منهم على الآخر.

أما المعيار الثاني المعتمد من قبله في تشكيل طبقاته هو المعيار الفني، حيث عمد إلى تقسيم الشعراء بحسب شاعريتهم وموهبتهم، فجاء الشعراء عنده على أربعة مراتب: الخنذيذ والمفلق والشاعر والشويعر[2]، ... وهذا التقسيم أخذه عن الجاحظ.

---

[1]- العمدة، ج1، ص100 -101.

[2]- تم التعريف بكل صنف ضمن مصطلح الشاعر.

وإن كان مفهوم الطبقة عند ابن رشيق وقبله ابن سلام، وما عكسه من تقسيم للشعراء على أساس زمني، فإنه يأخذ اتجاها آخر عند أبي زيد القرشي، لما صرفه إلى تقسيم الشعراء على أساس الغرض الشعري، حيث أصحاب المراثي في طبقة وأصحاب النسيب في طبقة وهكذا[1].

[1]- ينظر: جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، شرح وضبط وتقديم: علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986، ص 211.



الفصل الثالث

مصطلحات السرقات الشعرية

– السرقة:

سرق، يسرق فهو سارق، وسرق الشيء إذا خفي والإسم السرق، والسرقة: الأخذ بخفية، والتسريق نسبة إلى السرقة، والمسارقة والاستيراق، والتسريق: اختلاس النظر والسمع.[1]

لغويا: تنحى السرقة منحى مادّيا محسوسا، ثم انسحب هذا المعنى على السرقات الأدبية، لأنها تشترك والسرقة المادية في الأخذ خفية وبطريقة غير شرعية دون علم صاحبها.

اصطلاحا: فإن السرقة تعني أخذ كلام الغير، وهي أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواء كان ذلك كمعاصر أو قديم.[2]

يقول ابن رشيق: " وهذا باب متسع جدا، ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر ناضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل".

واتساع هذا الباب يرتبط بقدميته من جهة أخرى، فمذ أن وصل الشعر الجاهلي إلى نقادنا القدامى والحديث عن ظاهرة السرقة فيه موضوعهم وديدنهم لما وجدو فيه من إشارات لهذا الموضوع.

والواقع أن الشعراء باختلاف أماكنهم وأزمانهم كانوا يستعينون بخواطر بعضهم البعض، وكان المتأخرون منهم يأخذون عن المتقدمين، إما رواية أو تأثرا وإعجابا، وقد تحدث الشعراء أنفسهم قبل النقاد عن هذه الظاهرة يقول طرفة بن العبد:

وَلاَ أغيرُ على الأشعار أسرقهاَ عَنْهَا غُنِيتُ، وشرُّ الناس منْ سَرَقا[3]

وهذا حسان ينفي عن نفسه كذلك تهمة السرقة بقوله:[4]

لاَ أسْرِقُ الشعرَ مَا نطَقُو بَلْ لا يُوَافِقُ شِعْرُهُم شِعْري

وهاته الأشعار إنما تحمل مدلولا واحدا في عصري الشاعرين وهو تعوّد بعض الشعراء على سرقة أشعار الآخرين.

---

[1]– ينظر: لسان العرب : ابن منظور، وتاج اللغة وسماح للعربية، مادة (سرق).

[2]– معجم البلاغة العربية، بدون طباعة، دار المنارة، جدة، ط3، 1988، ص275.

[3]– ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: فوزي العطوي، دار صعب، بيروت، 1980م، ص216.

[4]– ديوان حسان، ص142.

ويعرج ابن رشيق إلى ذكر جهود سابقيه في بحث هذه الظاهرة فيورد قول أستاذه النهشلي " قالوا السَّرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أنّ من الناس من يبعد ذهنه إلا من مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما : " وتجمّل " وقال الآخر " وتجلِّدِ "، ومنهم من يحتاج إلى دليل مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل".[1]

فالنهشلي يؤكد رأي جمهور النقاد في أن السرقة لا تقع إلا في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة الجارية في عادة الناس واستعمالاتهم ومحاوراتهم.

كما يشير إلى جهود الحاتمي في بحث القضية وكيف أنه أتى في حلية المحاضرة بألقاب محدثة كالاصطراف والاجتلاب والانتحال......ووعد ابن رشيق بالإتيان عليها جميعا محققا القول فيها.

كما أشاد بمنهج القاضي الجرجاني في بحثه السرقات[2]

وظاهرة السرقة ترتبط بأول كتاب نقدي وصلنا حيث أورد فيه ابن سلام: " أخبرني خلف أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزبرقان بن بدر، فمن رواه للنابغة قال:[3]

تَعْدُو الذِّئَابُ على مَنْ لاَ كِلاَبَ لَهُ وَتَتَّقِي مريض الْمُسْتثِفِرِ* الحَامِي

ومن رواه للزبرقان بن بدر قال:

إنَّ الذئاب ترَى من لا كِلابَ له وتَحْتَمِي مريض الْمُسْتثِفِرِ الحَامِي

وسألت يونس عن البيت فقال: " هو للنابغة، أظن الزبرقان استزاده في شعره، كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبا له، وقد تفعله العرب لا يريدون به السرقة".

وبذلك عدّ كتاب " الطبقات " لابن سلام أول كتاب يطرق الظاهرة، وإن لم يدقق النظر فيها ولم يولها الأهمية المنوطة بها، وذلك يعود إلى أن الكتاب أول تجربة في التصنيف النقدي الأدبي.

---

[1]- العمدة: ج2، ص216.

[2]- العمدة: ج2، ص280.

[3]- ديوان النابغة الذبياني، ص222.

*- المستثفر: يقال استثفر الكلب: إذا أدخل ذنبه بين رجليه حتى يلزقه ببطنه، وهي صفة الكلب القوي الحامي لحوزة الغنم.

أما أصول البحث في السرقات ودراستها دراسة منهجية لم تتأت إلا عندما ظهرت الخصومة بين أنصار القديم وأنصار الجديد أو بين أصحاب الطبع والصنعة، وذلك بعد ظهور أبي تمام والبحتري والخصومة التي نشأت بينهما نقديا يقول الدكتور مندور: " على أن دراسة السرقات دراسة منهجية قد نشأت عن تلك الخصومة (حول أبي تمام) واستعملوا لفظ "السرقات"، إذ استعمل النقاد المجرّدون عن الهوى ألفاظا أخرى كا " الأخذ " التي نجدها عند ابن قتيبة في غير موضع من الشعر والشعراء "، و"السلخ" التي استعملها أبو فرج الأصفهاني في الأغاني" [1]

وظهرت كثير من المؤلفات التي تعسّف أصحابها في أحكامهم، وبالغوا في اتهاماتهم وأغلبها كانت تسعى إلى التجريح في الشعراء واتهامهم بالسرقة، كما هو الحال في كتاب " المنصف في سرقات المتنبي " لابن وكيع التنيسي، والذي بالغ في اتهام المتنبي بالسرقة، حتى قال ابن رشيق في حقه: " وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدمة لا يصح معها شعر إلا للصدر الأول إن سلم ذلك لهم "[2]

ليختم ابن رشيق قوله في السرقة بقوله: " إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ، كما أنه لا ينفي وقوعها في المعاني" لما قل اختراع المعاني قلت السرقة فيها وصارت إذا وقعت أشهر".[3]

وهو بذلك ينحى منحى نقاد القرن الرابع كالآمدي والقاضي الجرجاني، حيث أخذ موضوع السرقات نضجا ونزاهة في النظرة إليها وتحليلها، بعيدا عن التشفي والاقتصاص من الشعراء لسبب من الأسباب.

واتسمت مصطلحات السرقات على ضربين أو مستويين، ضرب أول مسّ السرقة على مستوى اللفظ، وضرب ثاني مسّ السرقة على مستوى المعاني.

---

[1]- النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص355.

[2]- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: الشاذلي بو يَحيى، الشركة التونسية للتّوزيعة، تونس، 1972م، ج1، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص21.

- مصطلحات السرقة اللفظية:

وهي السرقة التي تتم على مستوى اللفظ، سواء كان اللفظ في حدود الشطر من البيت أو في حدود البيت، أو كان يتجاوزهما أو دونهما، وقد خصّه ابن رشيق بعديد المصطلحات التي سنحاول رصدها:

الإصطراف:

جاء في اللسان: الصرف: رد الشيء عن وجهه، والصرف: التقلب والحيلة، يقال: فلان يصرف وينصرف ويصطرف لعياله أي يكتسب لهم واصطرف في طلب الكسب، قال العجاج:

قد يكسبُ المالَ الهَدّانُ الجافِي   بغيرِ ما عصفٍ ولا اصطرافٍ[1]

وعرف الحاتمي الاصطراف بقوله " الاصطراف هو صرف الشاعر إلى أبياته وقصيدته بيتا أو بيتين أو ثلاثة لغيره، فيضيفها إلى نفسه ويصرفها عن قائلها، وكان كثير كثيرا ما يصطرف شعر جميل إلى نفسه ويهتدمه"

فالحاتمي يربط بين الاصطراف والاهتدام، في حين أن ابن رشيق يعرف المصطلح بقوله: " والاصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إلى نفسه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال[2]، ولا يقال "منتحل" إلا لمن ادّعى شعرا لغيره، وهو يقول الشعر...."[3]

فابن رشيق يرى الاصطراف أخذ نابع من الإعجاب بالمأخوذ، فهو يعطي المفهوم بعدا نفسيا قائما على إحساس الشاعر اتجاه ما يأخذه وما يصرفه لنفسه على سبيل الإعجاب، وهو يميز في الاصطراف بين نوعين، أولهما يقوم على التمثيل بالمأخوذ وذلك عند ابن رشيق هو الاجتلاب، فالشاعر يجتلب بيتا أو بيتين أو ثلاثة بنّية التمثيل القائم على الإعجاب، وثانيها يقوم على الإدعاء بملكية المأخوذ وذاك هو الانتحال القائم على ادعاء الشاعر للبيت جملة، فالمصطلح عند ابن رشيق

[1]- اللسان، مادة (صرف).

[2]- حلية المحاضر، ج2، ص61.

[3]- العمدة: ج2، ص281-282.

يقوم على البعد الاصطلاحي النقدي من جهة ثم على البعد النفسي من جهة ثانية، ويفرع نوعيه الاصطلاحييّن على النحو التالي:

الاجتلاب أو الاستلحاق:

وهو من الأخذ والاستعانة والاستمداد من الغير، وقد قرنه ابن رشيق بالاستلحاق في قوله:[1] "فإن صرفه (أي الشاعر للبيت) إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق" ونحوه قول النابغة الذبياني:[2]

وصهباءَ لا تخُفي القذَى وهوّ دونَهَا   تصفق في راوقها حين تُقْطِبُ

تمزَّزْتُها والدّيك يدعو صباحَهُ   إذا ما بنُو نَعشٍ دَنَوْ فتَصوَّبُوا

فاستلحق الفرزدق البيت الأخير فقال:

وإجّانةِ ريّا السّرورِ كأنها   إذا غُمِستْ فيها الزجاجة كوكبُ

تمززتها والدِّيك يدعُو صَبَاحه   إِذا ما بنُو نَعشٍ دَنَوْ فتَصوَّبُوا

فالاجتلاب والأخذ واضح وبين، وهو أخذ على سبيل التمثيل، كما يقول ابن رشيق في القراضة: " إن الاجتلاب يكون لغير معنى السرق، وهو أن يرى الشاعر بيتا يصلح لموضع من شعره فيجتلبه "[3]، فالاجتلاب والاستلحاق ليس عيبا وهو نفسه ما ذهب إليه الحاتمي في قوله:" وبعض العلماء لا يراهما عيبا، ووجدت يونس بن حبيب وغيره من علماء الشعر يسمي البيت يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيدخله في شعره اجتلابا واستلحاقا فلا يرى ذلك عيبا، وإذا كان الأمر كذلك فلعَمْرِي أنَّهُ لا عيب فيما هذه سبيله".[4]

فهو يشترك مع ابن رشيق في أن الأمر إذ أخذ طريق التمثيل فلا عيب فيه.

أما ابن سلام الجمحي فقد ذكر مصطلح الاجتلاب حينما سئل عن بيت الزبرقان:

---

[1]- العمدة: ج2، ص282.

[2]- ديوان النابغة، ص04.

[3]- ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، 1966، ص18.

[4]- حلية المحاضرة، ج2، ص

تلك المكارمُ لا قعبانَ من لبنٍ شيبا بماء فعادا بعد أبْوالاَ[1]

فقال: " هو للنابغة، أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبا له"

فهو يذهب في الاجتلاب هنا غير مذهب ابن رشيق ولا الحاتمي، ويرى بأنه انتحال مذهب جرير.

وقد قال الصنعاني عن الأخذ والاستعانة: " فمنها المحمود ومنها المذموم، فأحد رتبه أن يأخذ اللفظ جميعا والمعنى كالبيت والبيتين والسجع التام والسجعتين وذلك على وجهين: إما أن يكون اجتلابا أو استلحاقا فلا ندّعي أنه له، بل يستعين به ويكون مقرا به، مثل ما فعل عمرو بن كلثوم ببيتي عمرو ذي الطوق وهما:

صَدَدْتِ الكأسَ عنَّا أمَّ عَمروُ وكَأن الكَأس مجْرَاهَا اليَمِينَا

وما شَرُّ الثلاَثَةِ أمُّ عَمْرُو بِصَاحِبِك الذي لا تُصْبِحِينَا

فإنه استلحقه بكلمته " ألاَ هبّي بصحنك فأصبيحنا"[2]

وذكرهما ابن رشيق وقال بشأنهما: " لربما اجتلب الشاعر البيتين فلا يكون في ذلك بأس.........وقد يصنع المحدثون مثل ذلك".

- الانتحال:

جاء في المصباح المنير: انتحل فلان شعر غيره: إذا ادعاه لنفسه،[3] ويقول في حد هذا المصطلح ابن رشيق " أن يدعي الشاعر البيت جملة، ولا يقال " منتحل" إلا لمن ادعى شعرا لغيره، وهو يقول الشعر، فأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدّع غير منتحل"[4]

1- حلية المحاضرة، ج2، ص58.

2- ينسب البيت في العمدة إلى أبي الصلت بن أبي ربيعة الثقفي، وكذلك الحال في الشعر والشعراء {ينظر العمدة، ج2، ص283، والشعر والشعراء، ج2، ص462}.

3- المصباح المنير، مادة (نحل).

4- العمدة، ج2، ص285.

فهو يرى في الانتحال إدعاء البيت جملة ويشترط فيه أن يصدر هذا الإدعاء من شاعر يقول الشعر، وإلا فهو إدعاء ولا يقال له انتحال.

ومن الانتحال ما فعله جرير في قوله:[1]

إن الذين غدَوْ بلبِّك غـادَرُوا　　　وشَلًا بعينكَ لا يزال مَعينَا

غَيضْن من عبراتهنَّ وقلن: لي　　　ماذا لقيتَ من الهوى ولَقِينَا

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلها جرير ولعل ابن سلام الجمحي (231هـ) من أوائل الذين أشاروا إلى نحل الشعر في كتابه"طبقات فحول الشعراء" والذي أرسى فيه أصول تحقيق الشعر وتوثيقه وبين فيه أسباب الانتحال في الشعر ودوافعه يقول في ذلك: "في الشعر مصنوع مفتعل وموضوع كثيرُ لا خير فيه...."

وقد جاء مصطلح الانتحال بمفهوم السرقات عند ابن قتيبة في كتابه: الشعر والشعراء، حيث أورد أبياتا للقيط بن زرارة يقول فيها:

وإني من القوم الذين عرفتَهم　　　إذا مات منهم سيدُ قام صاحبه

نجوم سماءٍ كلَّما غارَ كوكبُ　　　بدا كوكب تأوي إليه كواكبه

أضاءت لهم أحسابُهُم ووجوهُهُم　　　حِجَى الليل حتى نَظَم الجَزعُ كواكبَه

وذكر ابن قتيبة أن بعض الرواة ينحل هذا الشعر أبا الطمحان القيني وليس هو كذلك، وإنما هو للقيط.

وما ذهب إليه ابن قتيبة من مصطلح " الانتحال " في نصه هذا لم يتأثر فيه بابن سلام الجمحي والذي ذهب بنفس الاصطلاح إلى الزيادة في الشعر والوضع والكذب فيه،[2] وهذا ربما ما يعطي الأولوية لابن قتيبة في استعمال مصطلح الانتحال بمفهوم السرقة، ليتبعه في ذلك من جاء بعده من النقاد والبلاغيين.

---

[1]- ديوان جرير، دار صادر، بيروت، ص

[2]- ينظر: طبقات فحول الشعراء، ص82.

وقد ورد مصطلح الانتحال عند المرزباني تحت تسمية: الإصلات وذلك في قوله: " كان الفرزدق يصلت على الشعراء ينتحل أشعارهم، ثم يهجو من ذكر أنه انتحل شيئا أو إدعاه لغيره، وكان يقول: ضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل، وخير السرقة ما لم تقطع فيه اليد"،[1] والإصلات في اللغة: من أصلت السيف إذا جرده من غمده، وكأن المنتحل جرد بيتا شعريا من صاحبه وأنتسبه لنفسه في قصيدته.

– الإغارة:

جاء في اللسان في مادة (غور)، أغار على القوم إغارة وغارة، دفع عليهم الخيل، وقيل الإغارة المصدر، والغارة الاسم من الإغارة على العدو.[2]

يقول ابن رشيق في حدها: " الإغارة: أن يصنع الشاعر بيتا، ويخترع معنا مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد منه صوتا فيروى له دون قائله كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد:

ترى الناس ما سِرْنَا يسيرون خَلْفَنَا   وإنْ نَحْنُ أوْمَأْنا إلى النَّاِس وقفُوا

فقال: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو من مضر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره، فما كان هكذا فهو إغارة، وقوم يرون أن الإغارة أخذ اللفظ بأسره والمعنى بأسره، والسرق أخذ بعض اللفظ أو بعض المعنى، كان ذلك لمعاصر أو قديم".[3]

فمفهوم الإغارة عند ابن رشيق هو الأخذ الكلي الذي يشمل الشكل والمضمون (اللفظ والمعنى)، بخلاف مفهوم السرق الذي يدل على الأخذ الجزئي، وعليه فالإغارة أشد عيبا من السرقة وأعم منها، وتشترك الإغارة والغصب في الأخذ الكامل للنص وإن اختلفا في دوافع ذلك، حيث أن المغير تدفعه مكانته وقوته الشعرية وشهرته، والمغتصب يدفعه شعوره بأحقية ذلك الشعر وأهليته له دون صاحبه، وهذا ما يجعلنا دائما أمام الأبعاد النفسية في تفسير وتصنيف المفاهيم التي تذهب إليها هذه الاصطلاحات، يقول الحاتمي في الإغارة معرفا إياها: " وهو أن يسمع الشاعر المفلق والفحل المتقدم الأبيات الرائعة ندرت لشاعر في عصره وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره، ويكون بمذهب ذلك

---

[1]– ينظر: الموشح، ص168، والممتع، ص:76.

[2]– اللسان: مادة (غور).

[3]– العمدة: ج2، ص284.

الشاعر المغير أليف وبكلامه أعلق فيغير عليها مصافحة ويستنزل شاعرها عنها قسرا بفضل الإغارة، فيسلمها إليه اعتمادا لسلمه ومراقبة لحربه وعجزا عن مساجلة يمينه".[1]

فالحاتمي يقصر الإغارة على الشاعر المفلق الفحل المنطلق من أحقيته فيما ندر من الشعر ويتنازل عنها صاحبها قسرا لإحساسه بضعفه ودنو كعبه أمام المغير، ومن الإغارة ما يرويه ذو الرمة: لقيت الفرزدق يوما فقلت له: لقد قلت أبياتا، إن لها لعروضا، وإن لها لمرادا ومعنى بعيدا فقال لي ما قلت؟ قلت: قلت:

أَحِينَ أعادَتْ بي تميمُ نساءَهَا وجُرِّدْتُ تجريدَ اليَمَاني منَ الغِمْدِ

ومُدَّتْ بضَبْعِيَّ الرِّبَابُ ومالكُ وعمرُ وسالتْ من ورائيَ بنُو سعْدِ

ومن آلِ يربوعَ زهاءَ كأنها دجى الليلِ محمودُ الفكايةِ والوردِ

فقال له الفرزدق: لا تعودن بها، فأنا أحق بها منك، فقال والله ما أعود فيها أبدا وما أرويها إلا لك فهي في قصيدة الفرزدق التي يقول فيها:

وكنَّا إذا القيسيُّ نَبَّ عُتُودَهُ ضربناهُ فوقَ الإِنْثَيَيْنِ على الكُرْدِ[2]

– الغصب:

الغصب: أخذ الشيء ظلما، غصب الشيء، يغصبه غصبا واغتصبه فهو غاصب، وغصبه على الشيء: قهره وغصبه منه والاغتصاب مثله.[3]

الغصب أحد أنواع السرقات وذلك أن يغتصب الشاعر أبيات شاعر آخر أو قوله " حيث يكون الشعر لشاعر حيَّ، فيؤخذ منه غلبة".[4]

ومثل له ابن رشيق بما صنعه الفرزدق بالشمردل اليربوعي وقد أنشد في محفل:

فما بيْنَ منْ لمْ يعْطِ سمعًا وطاعةً وبين تميمٍ غير حِزِّ الحلاقِمِ

---

[1]– حلية المحاضرة: ج2، ص39.

[2]– ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ج1، ص259.

[3]– اللسان: مادة (غصب).

[4]– العمدة: ج2، ص285.

فقال له الفرزدق: " والله لتدعنه أو لتدعن عرضك" فقال : " خذه لا بارك لك الله فيه".[1]

وجاء المصطلح بنفس الدلالة عند ابن قتيبة، غير أنه جعل الاغتصاب في الحي على الميت، لا كما هو الحال عند ابن رشيق من حي على حي، ويذكر ابن قتيبة أن كثيرا من أبيات امرئ القيس قد اغتصبها الشعراء من بعد وفاته، ومن ذلك قوله: [2]

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجّمل

أخذه طرفة فقال:[3]

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلدِ[4]

في حين نجد أن عبد العزيز الجرجاني يتناول المصطلح دون أن يعرفه أو يمثل له في قوله " ولست من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، والإغارة والاختلاس....."

فالجرجاني لا يجد فرقا ولا يكلف نفسه عناء البحث بين دلالات هذه الاصطلاحات ويعتبرها كاملة مساوية للسرقة.

- المواردة:

جاء في اللسان ورد الماء وغيره: أشرف عليه، دخله أو لم يدخله، يقال: رجل وارد، وكل من أتى مكانا منهلا أو غيره فقد ورده.[5]

يقول ابن رشيق في المواردة والتي أدخلها في باب السرقات: "إن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد، فتلك المواردة" وأشار إلى بيت امرئ القيس وطرفة،[6] ورفض أن تكون

---

[1]- العمدة: ج2، ص286.

[2]- ديوان امرئ القيس، ص09.

[3]- ديوان طرفة، ص05.

[4]- الشعر والشعراء: ج1، ص129-130، (في حين أن ابن رشيق أورد البيتين في المواردة بين الشاعرين).

[5]- اللسان، مادة (ورد).

[6]- تم ذكر البيتين في حديثنا عن مصطلح " الغصب".

هذه مواردة، وقال أن امرأ القيس أسبق في قول هذا المعنى، لاختلاف عصر كل منهما، فطرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا، وشعره أشهر من الشمس فكيف يكون ذلك مواردة.[1]

وذكر رأيا مفادة أن طرفة استحلف أنه لم يسمع البيت قط، فحلف، وهذا ما جعل ابن رشيق يضيف أن المواردة قد تكون بين شاعرين في عصرين مختلفين، وعليه فما هو بين بيتي امرئ القيس وطرفة يمكن أن يدرج ضمن المواردة.

وهذا ما ذهب إليه التبريزي في قوله: " المواردة أن يتفق الشاعران إذا كانا في عصر واحد أو تأخر أحدهما عن الآخر على معنى واحد يتواردانه جميعا بلفظ واحد من غير أخذ أحدهما عن الآخر".[2]

ويمثل لذلك بما ذكره ثعلب عن محمد بن زياد الأعرابي قال: قال لابن ميادة حين قال:

بمستأسِدِ القريان حرَّ تِلاعِهِ   فنوَّارُهُ ميل إلى الشَّمسِ ظَاهِرُهُ

أين يذهب بك هذا للحطيئة، قال: أهو كذلك؟ قال: نعم، قال: الآن علمت أني شاعر ما سمعت بهذا إلا الساعة، إني لشاعر حين وافقته ووardت على قوله.[3]

وعلى هذا الأساس أمكن القول أن المواردة ليست أخذا، وهي لا تتعلق بالسرق كما ذهب إليه المصري صاحب الطراز في قوله: وهي توارد الشاعرين المتعاصرين، اللذين تجمعهما طبقة واحدة على معنى واحد إما مجردا أو ببعض ألفاظه أو بأكثرها أو كلها، فإن كان أحدهما أقدم أو طبقته أرفع حكم له على صاحبه بالسبق.[4]

---

[1]- العمدة: ج2، ص289.

[2]- ينظر: الوافي في علم القوافي، ص299.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: المصري، ابن أبي الأصبع، تحقيق الدكتور حنفي محمد شرف، مكتبة نهضة مصر،1958 ، ص400-401.

وانطلاقا مما سلف فإن المواردة لا أخذ فيها وتصنيفها في باب السرقات مفارقة بين المفهوم الذي يأخذه المصطلح عند جمهور النقاد والسياق الذي أوجده فيه ابن رشيق في باب السرقات، فالمواردة اتفاق يحدث بفعل الصدف والأقدار ولا دخل للشاعرين المتواردين في ذلك.

كما نجد أن ابن رشيق أعطى مصطلح المواردة تسمية أخرى تمثلت في وقع " الحافر على الحافر" وهو نوع من السرقات كما نجده عند ابن الأثير تحت هذه التسمية في كتابه "الاستدراك".

– الاهتدام أو النسخ:

وقد عرفه ابن رشيق بقوله:[1] فإن كانت السرقة فيما دون البيت، فذلك هو الاهتدام، وسمي أيضا النسخ"

ولقد مثل ابن رشيق لمفهوم الاهتدام بقول النجاشي:[2]

وكنتُ كَذِي رجلينِ رِجْلٌ صحيحَةٌ وَرِجْلٌ رَمَتْ فيهَا يد الحَدثَانِ

فأخذ كُثِيرٌ عزة القسم الأول واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ في قوله:[3]

وكنتُ كَذِي رجلينِ رِجْلٌ صحيحَةٌ وَرِجْلٌ رَمَى فيهَا الزَّمَانُ فَشُلَّتِ

لكن ابن رشيق يداخل بين الاهتدام والنسخ، حيث جعل الاهتدام هو النسخ ويدخل هذا في ذلك فيقع الاضطراب والتشويش في تحديد دلالة المصطلح ولئن كان الاهتدام كما عرفه ابن رشيق، إسقاط للنفق وحفاظا على المعنى وسلامته أو هو تحريف اللفظ مع إبقاء المعنى كما هو على حاله.

فإن النسخ نقل واحِدٌ للفظ بمعناه حرفيا ومن ثم يجوز القول بأن جزءا من بيت كثير منسوخ وهو الشطر الأول من البيت وجزءٌ منه مهتدم وهو الشطر الثاني. [4]

---

[1]– العمدة: ج2/ ص217.

[2]– ديوان النجاشي الحارثي، (قيس بن عمرو)، تحقيق: صالح البكاري والطيب العشاش، مؤسسة المواهب، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م ، ص107.

[3]– ديوان كثير عزة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م، ص99.

[4]– ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص558 والمثل السائر في أدب الكاتب، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوخي، و بدوي طبانة، مكتبة مهنة فير، ط1، 1959م، ص268.

وقد يأتي الاهتدام على سبيل التمثيل أحيانا كما يذكر ابن رشيق ويمثل له بقول ابن المعتز:[1]

كل امرِئٍ عِلِمتُهُ منَ البشَرِ بُستَانُهُ أنثى وبُستَانِي ذَكَرَ

اهتدم قول أبي النجم العجلي:[2]

إِنِي وكلُ شاعِرٍ من البشر شيطانُهُ أنثى وشَيطَانِي ذَكَرْ

فأتى به مهتدَمَا متُمَثلاً[3]

أما النسخ فهو أخذ كلي شكلا ومضمونا، ولعل سبب هذا الأخذ يعود إلى ما تمثله الشاعر الأخذ من نصوص قد تراكمت وكرست في ذهنه بسبب كثرة الحفظ والرواية، فيسقط هذا المحفوظ على شعره بالنسخ تارة أو الاهتدام تارة اخرى.

– العكس:

وهو عند ابن رشيق أن يجعل الشاعر مكان كل لفظة لفظة ضدها[4]، وقد مثل لذلك بشعر لأبي فنن– ويروى لأبي حفص البصري– على أن فيه عكسا:[5]

ذهبَ الزَّمانُ بِرهطِ حِسَانِ الأَلَى كَانَتْ مَنَاقبُهُمْ حَدِيثَ الغَابِرِ

وبقيتْ في خَلفٍ تَحُلٌ ضُيوفهُم مِنهمُ بِمنزِلَةِ اللئِيمِ الغَادِرِ

سُودُ الوجُوهِ لئيمةٌ أحْسَابُهُمُ فُطُسُ الأذواَقِ من الطِّرَازِ الآخِرِ

فإذا كان مصطلح العكس بمفهومه الذي هو: أن تقدم في الكلام جزءا ثم تعكس بأن تقدم ما أخرت وتؤخر ما قدمت كما عرفه العسكري وقال إن بعضهم يسميه التبديل ومثل له بقوله تعالى "يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي "[6]

---

[1]– ديوان ابن المعتز: ابن المعتز، ترجمة وتحقيق: يونس أحمد السامراني، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1997، ص91.

[2]– الشعر والشعراء، ص505 والأغاني ج و، ص74.

[3]– قراضة الذهب، ص82.

[4]– ينظر العمدة، ج2، ص217.

[5]– المصدر نفسه، ج2، ص224–228.

[6]– الصناعتين، ص411.

وهو عند ابن رشيق يعكس لونا من السرقات وهو أخذٌ تختلف طريقته ومنهجه غير أن ما أورده ابن رشيق من شعر للتمثيل لذلك، يثير غموضا يكتنف المفهوم الاصطلاحي في حد ذاته، فابن رشيق لم يبين مأخذ النص ولا موطن العكس فيه، غير أنه بين ملامح هذا المفهوم في قراضة الذهب حيث يقول[1] " ومن العكس قول الصنوبري في أمردٍ التحى:[2]

واسْوِداد العَذَارَى بعدْ ابيضَاضٍ   كابيضاض العذارَ بعد اسْوِدادِ

أخذه من قول ابن الرومي:[3]

عَدِمْتُ سَوَاد العارضينَ وقَبْلَهُ   بَيَاضُهَما المحْمُودُ إذ أنا أمْرَدُ

فواضح أن الصنوبري أخذ قول ابن الرومي عكسا، لأن الأول يصف أمردًا التحى بينما الثاني يصف رجلا أمردًا، وما في ذلك من تعاكس بين الموصوفين.

وذكر القزويني هذا المفهوم في بحث السرقات تحت مصطلح "القلب" يقول في ذلك:

" أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول، سمي بذلك لقلب المعنى إلى نقيضه "[4]

فهو وإن أدرجه في باب السرقات إلا أنه جعله مما يخص سرقة المعاني وليس الألفاظ ويمثل لذلك قول أبي الشيص:[5]

أجدُ المِلاَمَةَ في هَوَاكِ لَذِيذَةٌ   حُبًّا لِذِكرِكِ فَلْيَلُمنِي اللُّوَّمُ

وقول المتنبي: [6]

---

[1]- قراضة الذهب، ص71.

[2]- نهاية الإرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002م، ج2، ص85، وفيه فأسوداد.

[3]- ديوان ابن الرومي، (أبو الحسن علي بن العباس بن جريح)، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1973م ،ج2، ص210.

[4]- الإيضاح، ص413.

[5]- الأغاني: ج16، ص321.

[6]- ديوان المتنبي: ج1، ص1.

أَأُحِبَهُ وأُحِبُّ فِيهِ مَلاَمَةَ   إنَّ المِلاَمَةَّ فيهِ من أعْدَائِهِ

وكذلك الأمر عند عبد العزيز الجرجاني الذي سمى المفهوم بـ " القلب " ويعده من لطيف السرق، حيث يقول : " ومن لطيف السرق ما جاء على وجه القلب، وقصد به النقض ومثل لذلك بنفس البيتين اللذين مثل بهما القزويني.

– حل الشعر: أو نثر المنظوم

وهو من أساليب الكناية المعروفة منذ القديم وهو: أن يأخذ لفظا منثورا، فينظمه أو شعرا فينثره ويطارحه العلماء فيما بينهم"[1]

وقال المصري في مصطلح الحل: هو أن يعمد الكاتب إلى شعر ليحل منه عقد الوزن فيصير منثورا "[2]

ويعتبر ابن رشيق نثر المنظوم من أقل السرقات ومنه: [3] " أخذَ الكتابُ قولهم " قد متُّ قبلك " من قول الأقرع بن حابس – ويروى لحاتم– [4] :

إذا مَا أَتَى يَومُ يفرِّقُ بَيْنَنَا وبِمَوتٍ فَكُنْ أنت الذي تتأخرُ

ومنه أيضا قولهم " وأتمَ نعمتَهُ عليك "* من قول عدي ابن الرقاع العاملي:[5]

صَلَّى الإلهُ على امرئٍ ودَّعَّتَهُ   وأتَّمَّ نعمتهُ عليكَ وزَادَهَا

فما جرى على هذا المنوال لم يكن فيه على سارقه جناح عند الحذَّاقِ".[6]

---

[1] – البديع في نقد الشعر، ص259.

[2] – تحرير التحبير، ص439.

[3] – العمدة: ج2، ص229.

[4] – ديوان حاتم الطائي، دار صادر، 1981م، ص61.

* قد يكون ذلك مأخوذا من قوله تعالى " وأتم نعمته عليك وعلى آل يعقوب....." وليس بالضرورة من قول عدي بن الرقاع.

[5] – ديوان عدي بن الرقاع، تحقيق: نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987، ص39.

[6] – العمدة، ج2، ص230.

وكذلك أدرجه العسكري في " حسن الأخذ " وقال: " إن المحلول من الشعر على أربعة أضرب: فضرب منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه، وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى، فيحسن محلوله ويستقيم، وضرب منه ينحل على هذا الوجه ولا يحسن ولا يستقيم، وضرب تكسو ما تحله من المعاني ألفاظا من عندك وهذا أرفع درجاتها ".[1]

واشترط القزويني في قبول نثر المنظوم شيئين:

الأول: أن يكون سبكه مختارا لا يتقاصر عن سبك أصله.

الثاني: أن يكون حَسَنْ الموقع مستقرا في محله غير قلق[2] كقول بعض المغاربة " فإنه لما قَبُحَت فعلاته وحنظلت نخلاته لم يزل سوء الظن يقتاده ويصدق توهمه الذي يعتاده"، وهو حل لقول المتنبي:[3]

إذَا ساءَ فِعلُ المرءِ سَاءَتْ ظُنُونُهُ وصدَّق ما يعْتَّادُهُ من تَوَهُّمِ

– نظم المنثور:

وهو أن يعمد الشاعر إلى منثور فينظمه في شعر وهو عند ابن رشيق من السرقات المغتفرة[4] خاصة إذا كانت جودة نظمه كجودة سبكه، ومنه قول امرأة من أهل البحيرة لبشار:[5] " أي رجلٍ أنت لو كنت أسود الرأس واللحية؟ فقال بشار: أما علمت أن بيض البزاة أثمن من سود الغربان؟

قالت: أمَّا ذلك فحسن في السمع، فمن لك بأن يحسن شيبتك في العين كما حسَّن قولك في السمع؟، وكان بشار يقول ما أفحمني قطّ غير هذه المرأة، فأخذ البحتري قول بشار ونظمه قائلا:[6]

فبياضُ البازيِّ أحسنُ لوناً إن تأمَّلتَ مِنْ سَوَادِ الغرابِ

---

[1] – كتاب الصناعتين، ص216-217.

[2] – الإيضاح، ص425.

[3] – ديوان المتنبي، ص114.

[4] – ينظر: قراضة الذهب ، ص95.

[5] – العمدة، ج1، ص

[6] – ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1977م، ص563.

وقد اغتفر ابن رشيق هذا اللون من السرقات نظرا لما يعكسه من مهارة الشاعر وقدرته على جمع ما تناثر جمعا موزونا مقفى مختصرا، مع فضل ما للشعر عن النثر.

وتحدث الحاتمي عن نظم المنثور، فقال:" ومن الشعراء المطبوعين طائفة تخفي السرق وتلبسه اعتمادا على منثور الكلام دون منظومه واستراقا للألفاظ الموجزة والفقر الشريفة والمواعظ الواقعة والخطب البارعة"[1]

ودعاه الخطيب القزويني فيما بعد با"لعقد" ويقول فيه: " وأمّا العقد فهو أن ينظمَ نثرا لا على طريق الاقتباس"[2]

وقد يكون العقد من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو أقوال الحكماء والبلغاء.

– سوء الإتباع:

من مصطلحات السرقات الشعرية يقول في حده ابن رشيق " وسوء الإتباع أن يعمل الشاعر معنى رديئا ولفظا رَدِيًا مستهجنا ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته"[3]

كقول أبي تمام[4]:

باشَرْتُ أسبَابَ الغِنى بِمَدائِحٍ ضرَبَتْ بِأبوابِ الملوكِ طُبولاً

فقال المتنبي يتبعه:[5]

إذا كان بَعضُ النَّاسِ سيفًا لِدَوْلَةٍ ففي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وطُبُولٌ

فسرق هذه اللفظة " طبول " لئلا تفوته.[6]

---

[1]- حلية المحاضرة، ج2، ص92.

[2]- الإيضاح، ص423.

[3]- العمدة: ج2، ص227 وينظر الصناعيين، ص245.

[4]- البيت لا يحويه ديوان ابي تمام.

[5]- ديوان المتنبي، ج3، ص 285.

[6]- ينظر: العمدة، ج2، ص227.

- المرافدة (الاسترفاد):

يقول ابن رشيق في حدها " وأما المرافدة فأن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها لهُ "[1]، ثم قال :" والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك إذا كانت شبيهة بطريقته ولا يعد ذلك عيبا، لأنه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرز".[2]

وكأن ابن رشيق يقصرها فقط على من يقدر على مثلها ويصرفها عمن يكون شعره دونها، ويمثل لذلك بقول جرير لذي الرمة أنشدني ما قلت لهشام المرئي، فأنشده:

نبَتْ عينَاكَ عن طللٍ بحَزْوَى ... محَتْهُ الرِّيحُ وامتنَحَ القطَارَا

فقال ألا أعينك، قال: بلى، قال قل له:

يَعُدُّ النَّاسِبُون إلى تميمٍ ... بيوتَ المجْدِ أربعةً كبارًا

يعدُّون الرَّبابَ وآل سعْدٍ ... وعمرًا ثم حنظلةَ الخِيَارَا

ويَهْلِكُ بينها المرئيُّ لَغْوًا ... كما أُلْغِيَتْ في الدِّيَةِ الحُوارَا

فلقيه الفرزدق فاستنشده فلما بلغ هذه قال: أعده، فأعاده، فقال: كلا والله لقد علكهن من هو أشد لحيين منك، هذا شعر ابن المراغة.

- الإلمام والنظر والملاحظة:

وتعني هذه المصطلحات مجتمعة تساوي المعنيين دون اللفظ مع خفاء الأخذ، ومنه تضاد المعنيين مع دلالة أحدهما على الآخر، والإلمام من السرقات يقول ابن رشيق : " الإلمام ضرب من النظر "[3]، ومثل له بقول أبي الشيص:

أجدُ الملَامةَ في هواك لذيذةُ ... حباً لذِكْرِكُ فليلمْنِي اللُّوَّمُ

---

[1]- العمدة، ج2، ص286.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- العمدة، ج2، ص287.

وقول المتنبي:

أَأُحِبُّهُ وأحبُّ فيه مَلامَةً إن الملامة فيه منْ أعْدَائِهِ

وقد سبق ذكر البيتين في حديثنا عن مصطلح التغاير، وقال عنهما ابن رشيق:" وهذا عند الجرجاني، هو النظر والملاحظة وهو يعده في باب السرقات "[1].

- الاختلاس والنقل:

من أنواع السرقات التي ذكرها القدماء كالقاضي الجرجاني الذي يقول فيها: " ولست تعد من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس".[2]

فالقاضي الجرجاني لم يذكر الفرق بين الإغارة والاختلاس

وذهب ابن رشيق مذهبه فذكر الاختلاس ولم يحدده، بل مثل له بقول أبي نواس:

مَلِكٌ تصوَّرَ في القلوب مثالُه فكأنه لم يخْلُ منه مكانُ

اختلسه من قول كثير عزة:

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

بمقارنة ما جاء في باب الإغارة نجد أن الاختلاس عند ابن رشيق يقوم على مبدأ التأثر، أما الإغارة فتقوم على السلب والإدعاء.

الموازنة:

وتعني أخذ بنية الكلام ولفظة دون معناه.

وقد ذكرها ابن رشيق في السرقات ومثل لها بقول كثير:[3]

تقول مَرِضنا فَمَا عُدْتَنَا وَكيفَ يَعُودُ مريضٌ مرِيضًا

---

[1]- العمدة، ج2، ص103.

[2]- الوساطة، ص183.

[3]- العمدة، ج2، ص288.

وازن في القسم الآخر قول نابغة " بني تغلب ":

بَخِلْنَا لبخلك قد تعْلَمِينَ   وكيفَ يَعِيبُ بَخِيلٌ بَخِيلاَ

ويكاد ابن رشيق أن يكون الناقد الوحيد الذي ذكرها في باب السرقات، فلقد أدخلها ابن الأثير في الصناعة اللفظية بقوله: " هو أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن وأن يكون صدر البيت وعجزه متساوي الألفاظ وزنا" [1]

وهو أيضا ما ذهب إليه المصري في قوله: " هو أن تأتي الجملة من الكلام أو البيت من الشعر فتزن الكلمات متعادل اللفظات في التسجيع والتجزئة معا في الغالب"[2]

وذكره المظفر العلوي بقوله: " أن يأتي الشاعر ببيت يكون عدد كلمات النصف الأول منه كعدد كلمات النصف الأخير.[3]

وأدخلها القزويني في الصناعة اللفظية وقال: " هي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية"[4]، كقوله تعالى " ونمارق مصفوفة، وزرابي مبثوثة ".[5]

– الإلتقاط والتلفيق أو الاجتذاب والتركيب:

وهو تأليف الشاعر البيت من أبيات غيره على وجه التلفيف والتركيب" يقول ابن رشيق في ذلك: "وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذاك هو الالتقاط والتلفيق وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب"[6]

ومثل له بقول يزيد بن الطثرية: [7]

إذا ما رآني مقبلا غض طرفه   كأن شعاع الشمس دوني يقابله

[1]- المثل السائر، ج1، ص278.

[2]- تحرير التحبير، ص376.

[3]- نضرة الاغريق، ص45.

[4]- الإيضاح، ص398.

[5]- الغاشية (15-16).

[6]- ينظر العمدة، ج2، ص282.

[7]- ينظر العمدة، ج2، ص289-290.

فأوله من قول جميل:

إذا ما رأوني طالعا من ثنية   يقولون من هذا؟ وقد عرفوني

ووسطه من قول جرير :

فغض الطرف إنك من نمير   فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وعجزه من قول عنترة الطائي:[1]

وإذا أبصرتني أعرضت عني   كأن الشمس من حولي تدور

وهكذا يتضح جليا أن ما مثل به ابن رشيق من قول يزيد هو تلفيق من شعر شعراء ثلاثة.

هذه جل المصطلحات التي عكست مظاهر السرقات اللفظية عند ابن رشيق ، والتي اشترك في تحليلها والتمثيل لها مع جمهور النقاد من السابقين أو المعاصرين له، كما لم يغب عنه أن يتطرق للسرقات البديعية التي تقع في البديع كالمطابقة والتجنيس فنجده يقول:" المطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرهما لأن التشبيه يتسع فيه القول والمجانسة والطباق يضيق فيهما تناول اللفظ، وعلق على هاته المصطلحات بأنها ألقاب لا محصول لها عند التفكر والتدبر، فكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها مكان بعض وقد عمد إليها ابن رشيق جميعا وحقق القول فيها، فعرف بألقاب السرقة ومصطلحاتها تعريفا دقيقا وموجزا... وممثلا لها بما هو أحق بها دلالة وشرحا وتفسيرا وفهما عند المتلقي.

– مصطلحات السرقة المعنوية:

وهي تلك التي تمس السرقة على مستوى المعاني، ويرى فيها ابن رشيق أن المتّبع قد يكون أولى بالمعنى من مخترعه ومبتدعه شريطة أن يجيد في هذا المعنى بصورة من الصور

" بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا، كما أنه أولى به إن قلبه أو صرفه عن وجهه

[1]– هو عنترة بن عكبرة الطائي، وعكبرة أمه وأبوه الأخرس بن ثعلبة فارس وشاعر ذكره الأحمدي في المؤتلف والمختلف.

الذي هو عليه إلى وجه آخر غيره، أما إذا ساوى المبتدعَ، فللمتبع فضيلة حسن الاقتداء لا غير، فإن قصَّرَ دونه، كان عليه دَرْك التقصير، وكان تقصيره دليلا على سوء طبعه وسقوط همته وضعف قدرته"[1]

ويمثل رأي ابن رشيق في السرقات المعنوية مرونة كبيرة، وتفهما ووعيا من قبله وعمق إدراك منه لطبيعة الشعر وخصائصها، فهو لم يضيق الدائرة على الشعراء، ويعتبر أن أخذ المعاني والاقتداء بها أمر طبيعي تحتمه طبيعة هذا الفن، وتحتمه من جهة أخرى وتفرضه سنة الحياة في التطور والتشابك وتأثر اللاحق بالسابق، واستدراك اللاحق للسابق، وتلك هي طبيعة التأثر والتأثير في الفنون على تنوعها وفي الشعر على وجه التحديد والتخصيص.

الاحتذاء:

الاحتذاء من الاقتداء، احتذى به: اقتدى به، والاحتذاء كمصطلح لم يرد عند ابن رشيق في باب السرقات ولم يذكر له تمثيلا في باب آخر، وإنما جاء على ذكره في سياق حديثه عن ديك الجن حيث يقول: [2]" وديك الجن هو شاعر الشام لم يذكر مع أبي تمام إلا مجازا، وهو أقدم منه وكان أبو تمام أن أخذ عنه أمثلة من شعره يحتذي عليها فسرقها" فيبدو جليا من خلال النص على أن المصطلح يدل على نوع من السرقات، وعن نوع تلك السرقة يستشف ممَّا أورده ابن رشيق في أنموذجه من شعره فقال:[3]

رأيت بَهْرَامَ والثُّرَيَا والمشتَرِي في القِرَانِ كَرَّة

كَرَاحَةٍ خُيِّرتْ فَحارتْ ما بين ياقوتَةٍ ودُرَّة

ثم عقب على شعره قائلا:

" فاحتذى ذلك، الشاعر عبد الوهاب بن محمد الأزدي المتعال، فقال:[4]

يَا سَاقِيَ الكَأْسِ سَقِّ صَحْبِي وواسني إنّني أوَاسِي

---

[1]- العمدة، ج2 ، ص290-291.

[2]- لعمدة، ج1 ، ص107.

[3]- ينظر الأنموذج، ص238.

[4]- المصدر نفسه، ص239.

وانظر إلى حيرَةِ الثُرَّيَا والليل قد سد باندماس

ما بين بهرامها الملاحي وبين برجبيها المرَاسِي

كأنَّهَا رَاحَةً أسَارت لأخذِ تفاحَةٍ وكأسِ

يتضح من هذا التمثيل أن الاحتذاء نسج الشاعر قصيدته على منوال وأمثال قد سبق، وقد أشار عبد القادر الجرجاني إلى الاحتذاء بقوله: " واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوب – والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أدبه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله"[1] .

ومثل الجرجاني للاحتذاء بقول الفرزدق:

أَتَرجو رَبيعٌ أن تجيء صغارُهَا بخَيْرٍ وقَدْ أعْيَا ربيعًا كِبَارُهَا

احتذاه البعيث فقال:

أتَرجو كُليبٌ أن يجيء حَدِيثُها بِخَيْرٍ وقد أعيَا كليبًا قَديمُهَا

فقال الفرزدق عندما سمع هذا البيت:

إذَا مَا قُلتَ قافيةً شَرُودًا تنحلَهَا ابْن حمراءِ العِجَان

الجمع:

وهو مصطلح يقترب في دلالته من مصطلح التلفيق الذي سبقت الإشارة إليه والذي يعني هو الآخر نوعا من الجمع بيد أنه جمع ينصرف إلى اللفظ في حين ينصرف الجمع بمفهومه إلى المعنى وبالتحديد إلى الصفة، وهو يدل عند ابن رشيق على الأخذ التجميعي والتركيبي لعدد من الصفات أو الصور من شاعرين أو أكثر وجعل كل ذلك في نص بعينه، ولقد مثل له ابن رشيق بقول أبي الطيب المتنبي:[2]

---

[1]- دلائل الإعجاز، ص305.

[2]- ديوان المتنبي، ج4، ص129.

أَتَوْكَ يَجُرُّونَ الحَدِيدَ كَأَنَّمَا سَرَوْ بِجِيَّادٍ مَا لَهُنَّ قَوائِمُ

وإنما عكس قول الأول يصف إبلاً في مرعاها، أنشدهُ ابن الأعرابي:

نظرتُ إليهَا غُدْوةً فَكَأَنَّهَا مع الشَّمْسِ لم تُخلَقْ لَهُنَّ رُؤوسٌ

فيقول ابن رشيق بعد ذلك: "وقد جمعت الصفتين في صباي جمعا كان يَعْجبُ أبا إسحاق الحُصري وما كنت حينئذ سمعت ما أنشد ابن الأعرابي فقلت في وادي المحمدية:

يَحْكِي غَوارِبُهُ غَوَارِبَ بُزَّلِ جاءتْ بِغَيرِ قَوادِمِ وهَوَادِي[1]

فالمصطلح يعكس حقيقة مفادها أن النص الأدبي جماع نصي، تتلاقى فيه جملة نصوص وكل نص يطل عبر معنى أو صورة أو وصف أو عبر لفظة، فالنص لا ينبثق من لا شيء.

كشْفُ المعنى:

المصطلح يحمل معنى ودلالة التفسير والإفهام والإظهار، تفسير المعنى وإظهاره إن كان مبهما ومخفيا، وكأن الأخذ فيه ما جاء بنصه إلا ليفسر ويشرح ما كان مبهما في النص الأول، زيادة على أن هذا الأخير أصل يعود إليه النص الكاشف أو الموضح، وبالتالي فإن دلالة المصطلح تتعدى مجرد الأخذ أو النقل.[2]

يقول ابن رشيق فأما كشف المعنى فنحو قول امرئ القيس:[3]

نَمُشُّ بِأَعْرَافِ الجِيَادِ أَكُفَّنَا إذا نحن قمنا عن شواءٍ مُضَهَّبِ

وقال عبدة بن الطيب بعده: [4]

ثُمَّة قمنا إلى جُرْد مُسَوَّمَةٍ أَعْرَافُهُنَ لأيدِينَا مَناديلُ

فكشف المعنى وأبرزه.

---

[1]- قراضة الذهب، ص:73.

[2]- جاء المصطلح عند أسامة بن منقذ في كتابه مجردا من المعنى ومبنيا على الكشف فقال" إعلمْ أن الكشف هو أن يكشف المتبع معنى المبتدع إذا كان فيه شيء من الخفاء" [ينظر بديع أسامة، ص406].

[3]- ديوان امرئ القيس، ص65.

[4]- ديوان عبد الطيب، ص74.

ما أجَاد فيه المتبع على المبتدع:

يقول ابن رشيق ممَّا أجاد فيه المتبع على المبتدع قول الشماخ: [1]

إذا بَلَّغْتِنِي وحَمَلْتِ رَحْلِي عَرَابَةَ فَاشْرَقِي بِدَمِ الوتين[2]

فقال أبو نواس: [3]

أقول لِناقَتِي إذ بَلَغْتْنِي لَقَدْ أصْبَحْتَ مِنِّي باليمينِ

فَلَمْ أَجعَلْكِ لِلْغِرْبَانِ نَحْلاً وَلاَ قُلْتُ " أشرقي بِدَمِ الوتين"

فهو يرى أن الشماخ وهو يتبع أبا نواس في المعنى إلا أنه أجاد فيه أكثر منه فأصبح أولى بالمعنى من قائله أو مبتدعه.

وكان ابن وكيع تعرض لهذا المصطلح تحت تسمية "رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظ من أخذ منه"[4]

تساوي السارق والمسروق منه:

يقول ابن رشيق[5]: وممَّا تساوى فيه السارق والمسروق منه، قول امرئ القيس: فلو أنها نفس[6] [سوية البيت]، وقول عبدة بن الطيب:

فما كان قيس هَلَكَهُ هَلْكُ واحد ولكنه بنيان قومٍ تهَدَّمَا

---

[1] العمدة، ج2، ص291.

[2] ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1968م ، ص329.

[3] ديوان أبي نواس، ص508.

[4] المصنف ، ج1، ص19-20.

[5] العمدة، ج2، ص227، وتحت تسمية تكافؤ المتبع والمبتدع في أقسامها، حلية المحاضرة ج2، ص73، وينظر المفهوم تحت تسمية " تساوي الأخذ والمأخوذ منه" في الصناعتين، ص258.

[6] هذه قطعة من بيت وهو بتمامه:

فلو أنها نفس تموت جميعة ولكنها نفس تساقط أنفسا

فالمصطلح يرمي إلى الآخذ ينقل المعنى نفسه، وكسوته بلفظ أحلى حتى يبلغ بذلك درجة المأخوذ منه، وكأن السرقة عندها في درجة الصفر، وانطلاقا من هذه الدرجة تقاس مستوى السرقة والأخذ، ارتقاء منها أو تدنيا دونها، وقد ذكر هذا المصطلح ابن وكيع في حديثه عن تقسيمات السرقة الحسنة تحت تسمية[1] " مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام" ثم يواصل قائلا " حتى لا يزيد نظامٌ عن نظام، وإن كان الأول أحَقُّ به لأنه ابتدع، والثاني اتبع"[2]

تقصير الآخذ عن المأخوذ عنه:

كقول أبي دهيل الجمحي في معنى البيت الشماخ:[3]

يَا نَاقُ سِيرِي واشْرِقِي   بِدَمٍ إذا جئت المغيرة

سيثيبني أخرى سِـوا   كِ وتلك لي منه يسيرة

أخذه من قول الشماخ:[4]

إذاَ بَلَّغْتِني وحَمَلْتِ رَحْلِي   عَرَابَةً فاشْرِقِي بِدَمِ الوتينِ

فقال ابن رشيق " فأنت ترى أين بلَغَتْ هِمَّة السَّارق المقصُرِ "[5]

وقد ذكر ذلك ابن وكيع تحت تسمية " رجحان كلام المأخوذ عنه عن كلام الآخذ منه "[6]

---

[1]- المنصف في نقد الشعر وسرقات المتنبي ومشكل شعره: أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، قراءة وتقديم وتعليق: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، بيروت، د.ت، ج1، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص19.

[3]- ديوان أبي دهبل الجمحي(رواية أبي عمرو الشيباني)، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، العراق، الطبعة الأولى، 1971م ، ص56.

[4]- ديوان الشماخ، ص323.

[5]- العمدة، ج2، ص227.

[6]- المنصف، ج1، ص29.

خلاصة:

فابن رشيق وهو يعالج موضوع السرقات الأدبية كان متأثرا في ذلك بالنقاد المشارقة وبخاصة القاضي الجرجاني صاحب الوساطة، غير أن له في أثناء تلك المعالجة لفتات فذة هو صاحبها فكرًا وصياغة، ومنهجه المتبع والقائم على تحديد معاني المصطلحات قبل تداولها في باب السرقات منهج مقنع، ولو أن كل المتجادلين سلكوا مسلكه لاختصروا نصف وقت المناقشة أو أكثر، وعنده أنه إذا كان الاختراع وصفا للمعنى، فإن الإيداع وصف للفظ.[1]

[1] النقد الأدبي في المغرب العربي، عبد العزيز قلقيلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007، ص282.



الفصل الرابع

المصطلح العروضي في العمدة

المصطلح العروضي في العمدة:

يعتبر كتاب " كتاب العروض " للخليل بن أحمد الفراهيدي[1]كتابا جامعا لجوانب الشعر الموسيقية من وزن وضروبه، وبحر وأجناسه، وشكل وعيوبه، وغير ذلك مما جمع في هذا الكتاب، والعروض هو آخر جزء في صدر البيت الشعري، يقابله في عجزه ما يسمى بالضُّرْب، وقد تداول النقاذ القدامى على شاكلة ابن رشيق، مصطلحات علم العروض ومفاهيمه أثناء ممارستهم النقدية ومن تلك المصطلحات التي تناولها ابن رشيق في العمدة ما يلي:

I.الوزن:

يقول ابن رشيق [2]: الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وَأُولاَهَا به خصوصيَّة، وهو مشتمل على الخصوصية، وجالب لها ضرورة، إلاَّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن".

فالوزن عند ابن رشيق أعظم ما يلزم الشعر إن لم يكن هو أساس الشعر، وبه سمي كذلك.

ويضيف قائلا[3]: " وعَدَّ الخليل أجناس الأوزان، فجعلها خمسة عشر جنسا، على أنه لم يذكر المتدارك: وهي عنده: الطويل والمديد والبسيط في دائرة، ثم الوافر والكامل في دائرة، ثم الهزج والرجز والرمل في دائرة، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة، ثم المتقارب وحده في دائرة ".

وهكذا ردد ابن رشيق ما ذكره الخليل حول المصطلح، غير أنه أضاف لها قيمتها الفنية والدلالية أثناء تبريره لطريقة تقطيع تلك الأوزان حيث قال: [4] " وهذا هو الأصل المتحقق [أي: ثبت نون التنوين، وإسقاط ألف الوصل، وتضعيف الحال حال تشديده (.....)]، لأن الأوزان إنما وقعت على

[1]-العمدة، ج1، ص141.

[2]- المصدر نفسه، ص141.

[3]- نفسه، ج1، ص142-143.

[4]- العمدة، ج1، ص144.

الكلام، والكلام لا محالة قبل الخط، لم يعلموا أن الألف صورة وهي هوائية لا مستقر لها، ولا أنَّ المضاعف يجعل حرفا واحِدًا، ولا أنَّ التنوين شكل خفي"[1]

فالوزن لدى ابن رشيق منصرف إلى النطق والمشافهة، لا إلى الكتابة والخط، إذ لو كانت وجهته الكتابة، لاتبع العرب تقطيعا آخر غير الذي ألفوه ورددوه، وبهذا يكون ابن رشيق قد أسهم بأن أعطى ملامح وخلفية هذا التقطيع.

القافية:

وسميت كذلك (القافية) لأنها تقفو أثر كل بيت في القصيدة [2]، وهي ركن من أركان الشعر العربي، وللعلماء منها أراء عديدة تعكس تطور مفهوم هذا المصطلح من الناحية التاريخية ولها تعاريف عدة منها تعريف الخليل الذي أخذ به ابن رشيق فقال :" إنها من آخر حرف في البيت إلى أوَّل ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن "[3] .

وعلى هذا المذهب – وهو الصحيح – فهي قد تكون كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة في آخر البيت الشعري

كقول امرئ القيس:[4]

كجلمود صخرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ من عَلِ

فالقافية من الياء إلى بعد حرف الروي في اللفظ إلى " نون " مع حركة حرف الميم، ويعلل ابن رشيق صحة ما ذهب إليه الخليل وسبب انتصاره له في تحديد ماهية المصطلح وضبطه- ويتبعه هو في ذلك أيضا – بقوله:[5] " ورأي الخليل عندي أصوب وميزانه أرجح، لأن الأخفش وهو يرى أن القافية هي آخر كلمة من البيت"[6] إنما فرَّ من جعل القافية بعض الكلمة دون بعضها، فقد نجد من القوافي

[1] - المصدر نفسه، ج1، ص159.

[2] - نفسه، ج1، ص154.

[3] - نفسه، ص151.

[4] - ديوان امرئ القيس، ص148.

[5] - العمدة، ج1، ص160.

[6] - العمدة، ج1، ص161.

ما يكون فيها الروي وحده قافية على رأيه، فإن وزن معه ما قبله فأقامَهُمَا مقام الكلمة من الكلمات التي عدَّها قوافي، كان قد شرك القافية بعض كلمة أخرى ممَّا قبلها، فإذا جاز أن يشرك في القافية كلمتان، لم يمتنع أن تكون القافية بعض الكلمة مثل ذلك ما جاء على شاكلة قول المتنبي:[1]

طَوَى الجزيرة حَتَّى جاءَنِي الخَبَرُ فَزِعْتُ فيه بِمَآلي إلى الكذِبِ

حتَّى إذا لم يَدَعْ لي صِدْقُهُ أَمَلاً شَرِقْتُ بالدَّمْعِ حتى كاد يَشْرُقُ بي

فالقافية في البيت الأول على قوله: الكذِبُ، لولا أن الألف منه ألف وصل نابت عنها لام "إلى" فإن قال: القافية في البيت الثاني " يشرق بي" رجع ضرورة إلى مذهب الخليل وأصحابه ممن تبعه، لأن القافية هاهنا من الباء التى الوصل – وهي هنا ضمير المتكلم – إلى شين، " يشرق " مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة.

وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل رجع إلى قول من جعل القافية حرف الروي، وهو خلاف مذهبه وليس بشيء لأنه لو كان صحيحا لجاز في قصيدة واحدة أن تكون القافية هي: " فجر " و" فجار" و"فاجر " و"متفجر" و" انفجارا " و" مفجر " و" متفجر " و" مفجورا " وهذا لا يكون أبدا.

كما نستشف من خلال ابن رشيق رأي الفراء في القافية في قوله: " وأما الفرَّاء فيرى أنها حرف الروي، وتبعه على ذلك كثير من الكوفيين "[2].

ويتجلى لنا من خلال هذه المواقف التي أوردها ابن رشيق أن موقفه تأسس على ذوق فني وتحليل منطقي سليم، وتجربة في الشعر سمحت له بتبني رأي الخليل دون غيره، فابن رشيق يرمي إلى ضرورة الحفاظ على إيقاع القافية وتناسقه في جميع أبيات القصيدة، وكأن الخليل في حدِّه للقافية وجعله لها: " من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله" يسعى إلى تحقيق توازن إيقاعي في جميع قوافي القصيدة، بخلاف ما ذهب إليه الأخفش أو الفراء حيث القافية حرفا أو كلمة أو بعض حرف أو حرف الروي، كل ذلك بالتناوب داخل القصيدة، مما لا يحقق للإيقاع محلا بين ما شاكل من قوافي في القصيدة الواحدة، وهذا ما يذهب عن القصيدة التناغم الإيقاعي الذي

[1] – ديوان المتنبي، ج1، ص215.

[2] – العمدة، ج1، ص153.

أراده لها الخليل، وتفطن إليه ابن رشيق، فحكم على أساسه بصواب رأي الخليل ورجاحته دون سواه من الآراء.

وذلك فهم ثاقب من ابن رشيق لحقيقة القافية ودورها في القصيدة، وكذا موقفه الذكي في تأييد رأي الخليل متجاوزا التكرار والترديد الذي طالما اتهمه به كثير من نقاد المشرق، وسبيله في كل ذلك حاسة الشاعر الملهم وحصافة الناقد المتمكن.

السّناد:

مصطلح عروضي وهو من عيوب الشعر، وهو اختلاف الإرداف (ما قبل حرف الروي) سواء كان الاختلاف بحركة أو بحرف، وهو مشتق من تساند القوم إذا جاؤوا فرقا لا يقودهم رئيس، وقيل: بل هو قولهم ناقة سناد: إذا كانت قوية صلبة.[1]

وذكر المصطلح ابن رشيق ونقل مفهومه من قول الزجاجي الذي يرى فيه أنّه: " كُلُّ عيب يلحق القافية، ما خلا الإكفاء، والإقواء، والإيطاء".[2]

كما نقل ما ذكره الرّماني بأن: " السناد اختلاف ما قبل حرف الروي، أو ما بعده على أي وجه كان الاختلاف، بحركة كان أو حرف"[3]، وكذا قول ابن جني: " السناد كل عيب يحدث قبل الروي".[4]

وذكر مصطلح السناد قدامة بن جعفر وهو عنده: " أن يختلف تصريف القافيتين".[5]

كقول عدي ابن زيد:

ففاجأها وقَدْ جمعتْ جُموعاً ... على أبواب حصنٍ مُصْلتينَا

فَقَدَّمَتْ الأديمَ لِراهِشِيهِ ... وأَلْفَى قوْلَهَا كَذِبًا و مِينَا

---

[1]- العمدة، ج1، ص121.

[2]- ينظر: العمدة، ج1، ص178.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص178.

[4]- نفسه، ج1، ص178.

[5]- نقد الشعر، ص182.

فلم يخرج منهم ابن رشيق عمن سبقوه، ولعل عدم إيراده لقول يخصه هو في مفهوم المصطلح لدلالة واضحة على أنه يتحد مع هؤلاء في المفهوم، ويذكر ابن رشيق أنواعا للسناد يذهب فيها غير مذهب الرماني ومن أشهرها:

" أن يختلف الحذو، وهو حركة ما قبل الرُّدف، فيدخل شرط الألف ، وهو الفتحة على الياء والواو"[1] كقول الفضل ابن عباس اللهبي:

فامْلئي وجهَكِ الجميلَ خُمُوشَا[2]

ثم قال: وبنَا سُمِّيَتْ قريشُ قريشَا[3]

معنى ذلك أن الواو مضمومة في الشطر الأول، والياء التي بمنزلة الواو في الشطر الثاني مكسورة، أمَّا بقية الأنواع فهي:[4]

- ✓نوع يختلف فيه الإشباع.
- ✓نوع تردف فيه قافية وتجرد أخرى.
- ✓نوع تتأسس[5] فيه قافية دون أخواتها.
- ✓نوع مختلف فيه التوجيه.[6]

---

[1]- ينظر العمدة، ج1، ص176-177.

[2]- وصدره: عبد شمس أبي فإن كنْتِ غَضْبى [نقد الشعر، ص182].

[3]- وصدره: نحن كنا سكانها من قريش [نقد الشعر، ص182].

[4]- ينظر العمدة، ج1، ص177-178.

[5]- المؤسس من الشعر ما كان فيه ألف بينها وبين حرف الروي حرف يجوز تغييره، فذلك الحرف يسمى الدّخيلُ، وحركتهُ تسمَّى الاشباع، وإذا أسِّسَ بيت ولم يؤسس آخر فهو سناد [ننظر العمدة، ج1، ص169-170].

[6]- التوجيه: وهو حركة ما قبل الروِّي [ينظر العمدة، ج1، ص163].

الاستدعاء:

من مصطلحات القافية كذلك وهو من عيوب ائتلاف المعنى والقافية كما أشار إليه قدامة بن جعفر: " ومن عيوب هذا الجنس أن يؤدي بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع لا لأن لها فائدة في معنى البيت".[1]

وسماه ابن رشيق الاستدعاء وقال عنه:" هو ألا يكون للقافية فائدة إلاَّ كونها قافية فقط فتخلوا حينئذ من المعنى"[2] كقول أبي عدي القرشي:[3]

وَوُقِّيتِ الحُتُوفُ مِنْ وَارِثٍ وَا ... لٍ وأبْقاكِ صالِحًا رَبُّ هودِ

فإنه لم يأت هود عليه السلام هاهنا معنى إلا كونه قافية، وليس نسبة هذا الشاعر الله – عزوجل– إلى أنه " رب هود " بأجود من نسبته إلى أنه " رب نوح " ولكن كون القافية دالية فأتى بذلك للسجع لا لإفادة معنى.

فالمفهوم واحد عند ابن رشيق وقدامة، غير أن ابن رشيق سمَّاه " الاستدعاء " دلالة منه على جلب الشاعر القافية مجردة من المعنى، ومن ثم تكون قيمة القافية صوتية لا دلالية، ومثل لذلك أيضا بقول السيد الحميري:

أقسمُ بالفجرِ وبالعَشْرِ ... والشفع والوتر وربِّ لُقْمّان

في مُنْزَلٍ مُحْكَمٍ ناطقٍ ... بنُورِ آياتٍ وبرْهـــــانِ

يقول ابن رشيق معلقا: " فانظر إلى قوله: " رب لقْمان " ما أكثر قلقه وأشدَّ رَكَاكَتَهُ".[4]

ذلك أنه جيء بهذه القافية محققا لوحدتها داخل القصيدة وفقط، ويضيف معلقا على مثل هذه القوافي:"... وهذا أقَلُ ما في تكلف القوافي الشاردة إذا ركبها غير فارسها، وراضها غير سائسها"[5]

---

[1]– نقد الشعر، ص255.

[2]– العمدة، ج2، ص74.

[3]– ينظر البيت في نقد الشعر، ص210.

[4]– العمدة، ج2، ص74.

[5]– العمدة، ج2، ص74.

ولم يذكر مصطلح الاستدعاء أحد بعد قدامة بن جعفر وابن رشيق في كتب البلاغة والنقد اللاحقة لهما.

الإيغال:

وهو مصطلح يخص القافية أيضا، تحدث عنه الإصمعي ولم يقترح له اسما، وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تامّا من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع [1] أي أن القافية كلمة غير مكملة للمعنى ولكن ضرورة القافية استدعتها.

ويعرفه ابن رشيق بقوله " أنه ضرب من المبالغة إلاّ أنه في القوافي خاصة لا يعْدوها "[2] ويذكر ابن رشيق أن امرأ القيس هو أوّل من ابتكر الإيغال في بيت يصف فيه الفرس:

وإِذَا مَا جرى شأْوَينِ وابتَلّ عطْفُهُ   تقُولُ هزيزُ الريح مرَّت بِأَثْأَبِ[3]

وتعرض لهذا المصطلح بمفهومه قدامة بن جعفر حيث ذكر أن الإيغال:" هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاما من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في أن يكون شعرا، فيزيد بمعناه في تجويد ما ذكره في البيت". [4]

وهذا يعني أن الإيغال مرتبط بالقافية، لأنه زيادة تلحق البيت في آخره بعد تمام معناه فتزيده جودة.

وقد عرفه العسكري فقال: " هو أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا". [5]

ومثله أيضا قول امرئ القيس:

---

[1] - نقد الشعر، ص97.

[2] - العمدة، ج2، ص 57.

[3] - ديوان امرئ القيس، ص27.

[4] - نقد الشعر، ص168.

[5] - الصناعتين، ص422.

كأَنَّ عُيونَ الوَحْشِ حوْلَ خِبَائِنا وأرْحُلِنَا، الجَزْعُ الَّذي لم يَثَقَّبِ[1]

فقوله (لم يثقب) يزيد التشبيه توكيدا، لأن عيون الوحش غير مثقبة.

وانطلاقا من المفهوم، فلئن عدِمَت القافية وظيفتها الدلالية، كما يعكس ذلك مصطلح الاستدعاء، فإنها ذات وظيفة جمالية ودلالية ضمن مصطلح الإيغال في البيت الشعري، ومن ثم يظهر الفرق جليا بين مصطلحي الاستدعاء والإيغال.

الإيطاء:

مصطلح عروضي وهو عيب أيضا من عيوب القافية وهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد.[2]

أمّا تكرار اللفظ مع اختلاف المعنى فلا يعد إيطاء إلا عند الخليل وحده، فإن (يزيد) عنده بمعنى الإسم، و(يزيد) بمعنى الفعل، إيطاء.[3]

والإيطاء بمفهومه – تكرار لفظ القافية بنفس المعنى – كما في قول امرئ القيس في قافية: "سَرْحَةَ مَرْقَبِ" [4] وفي قافية أخرى : " فوقَ مَرْقَبِ "[5]، وليس بينهما غير بيت واحد.

ويتفق جمهور النقاد والعلماء في تعريفه ومفهومه، فهو عند أبي عمرو بن العلاء " الإيطاء ليس بعيب في الشعر عند العرب، وهو إعادة القافية مرتين"[6]ويقول فيه ابن سلام: قال الليث: إنما أخذ من من المواطأة، وهي الموافقة على شيء واحد، يقال: واطأ الشاعر: إذا اتفقت له قافيتان على كلمة واحدة. معناهما واحد، فإذا اختلف المعنى واتفق اللفظ فليس بإيطاء"[7]

[1] – ديوان امرئ القيس، ص88، والعمدة، ص285.

[2] – العمدة، ج1، ص169.

[3] – العمدة، ج1، ص 170-171..

[4] – البيت: على الإبن جياش كأن سراته على الضمر والتعداد سرحة مرقب[ديوانه، ص43].

[5] – البيت: له أيطلا ظبي وساقا نعامة وصهوة عير قائم فوق مرقب [ديوانه، ص43].

[6] –تهذيب اللغة: أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1967م ، ج14، ص50.

[7] – طبقات فحول الشعراء، ج1، ص72.

وهو عند ابن قتيبة كذلك: " الإيطاء هو إعادة القافية مرتين، وليس بعيب عندهم كغيره"[1]

ومذهب مذهبهم ابن قدامة: " الإيطاء هو اتفاق القافيتين في قصيدة ". [2]

إلا أن ابن سلام قد عده عيبا حين قال: [3]" عيوب الشعر أربعة: الزحاف والسناد والإيطاء والإكفاء هو الاقواء ".

الإقواء والإكفاء:

الإقواء أيضا مصطلح عروضي، يدل على عيب يصيب القافية وفيه يقول ابن رشيق : " أن أكثر العلماء يسمُّون اختلاف إعراب القوافي إقواء، وهو غير جائز للموَلِّدِينِ، وإنما يكون في الضمِ والكسْرِ، ولا يكون فيه فتحٌ "[4]

وقد عرض ابن رشيق لرأي آخر يمثله أبو عبيدة حيث قال:

" إلاّ أن أبا عبيدة، ومن قال بقوله كابن قتيبة، يسمون هذا الإكفاء، والإقواء عندهم ذهاب حرف، أو ما يقوم مقامه من عروض البيت "[5]

وإن كان ابن رشيق آخذا بالرأي الأول في قوله:" والجمهور الأول من العلماء على خلاف أبي عبيدة في الاقواء، ومثل لذلك بقول عروة بن الورد:[6]

وإنْ امْرُؤٌ يَرْجُو تُرَاثِي وإنَّ مَا يُصِيرُ له منْه غدًا لَقَلِيلُ

ومَالِي مالٌ غيُر درعٍ ومغْفَرِ وأبيضَ منْ ماءِ الحَدِيدِ صَقِيلِ

وأسمرُ خُطَى القناة مُثَقَفٌ وأجودَ بعريَانِ الشَّراةِ طويلُ

---

[1]- الشعر والشعراء، ص42.

[2]- نقد الشعر، ج2، ص02.

[3]- طبقات فحول الشعراء، ج1، ص45.

[4]- العمدة، ج1، ص165.

[5]- المصدر نفسه، ص165.

[6]- لا يوجد ديوان عروة هذه الأبيات.

وعقب ابن رشيق بقوله [1] " هكذا أنشدوه بالإقواء..." وما دل على أن مفهوم المصطلح لديه هو اختلاف إعراب القوافي، وهذا ما ذهب إليه ابن قتيبة إذ يقول: "الإقواء هو اختلاف الإعراب في القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة....

وكان يقال إن النابغة وبشر بن أبي خازم كانا يقويان ، فأما النابغة فدخل يشرب فغني بشعره، ففطن، فلم يعد للإقواء، وبعض الناس يسمي هذا (الإكفاء) ويزعم أن الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت". [2]

وهو نفسه ما ذهب إليه قدامة بن جعفر. [3]

أما الإكفاء فذهب فيه ابن رشيق مذهب المفضل الضبي، حيث قال: " الإكفاء اختلاف الحروف في الروي، وهو قول محمد بن يزيد المبرد [4]"وأنشد :

قُبِّحتِ منْ سالفةٍ ومن صُدُغْ كأنها كُشَيَّة ضبٍّ في صقعْ

فأتى بالعين مع الغين.

الإئتلاف:

يعني الإتفاق والاجتماع، يقال: ائتلف الشيء: أَلِفَ بعضه بعضا.

وقد جاء في اللسان: " وقد ائتلف القوم ائتلافا وألف بينهم تأليفا "[5]

وإن كان قدامة بن جعفر قد ولد في كتابه " نقد الشعر " أربعة أضرب من التأليف وهي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية.

---

[1]-العمدة، ج1، ص166.

[2]-الشعر والشعراء، ص41.

[3]-ينظر نقد الشعر، ص 181.

[4]- العمدة، ج1، ص166.

[5]- اللسان: مادة (ألف).

غير أن ناقدنا ابن رشيق فقد اقتصر حديثه ي ائتلاف اللفظ مع المعنى، وأن المبدع من الشعراء من تحيز لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ وهو يقول في ذلك " من أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف " [1] فهو يربط بين شرف المعنى وشرف اللفظ وبين سخافة المعنى وسخافة اللفظ.

وقد سبقه الجاحظ في ذلك يقوله " إلا أني رغم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني"[2] وقال : " ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل"[3]

الإتساع:

عرفه ابن رشيق بقوله : " هو أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته، واتساع المعنى"[4]

ومثل لهذا المفهوم بقول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ[5]

وعلق عليه قائلا " إنما أراد أن يصلح للكرّ والفرّ ويحسن مقبلا ومُدْبِرًا، ثم قال" معا، أي جميع ذلك فيه، وشبهه في سرعته وشدة حربه لجلمود صخر حَطَّهُ السَّيلُ من أعلى الجبل، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه.[6]

وذهب آخرون – منهم ع الكريم – إلى أن المراد هو الصلابة، لأن الصخر كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصعب، ورغم بعض المعقبين: أنه جبل بعينه اسمه " عل "، وقال آخرون: إنما أراد الإفراط، فرغم أنه يرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته، فمثله بالجلمود

---

[1]- العمدة: ج1، ص213.

[2]- البيان والتبيين، ج1، ص136.

[3]- الحيوان: ج3، ص39.

[4]- ديوان امرئ القيس، ص01.

[5]- ديوان امرؤ القيس، ص

[6]- ينظر العمدة: ج1، ص315.

المنحدر من قمة الجبل، وعلق ابن رشيق على هذه التأويلات التي فجرها البيت الشعري لقوله: ولعل هذا ما مرَّ قط ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه ولا وقع في خُلْدِهِ، ولا في روعه، وهو يتحدث عن ما أصبح يعرف حديثا بقصديه المبدع أو الكاتب، وتلك التأويلات التي ترتبط بالقارئ والمتلقي لا بالمبدع ولا بالمنتج، حتى وإن كان التأويل ليس هو نفسه الاتساع، وإن التقيا في النص.

وقد عبر ابن جني عن هذا المفهوم للمصطلح بقوله " توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين"[1]

ويعتبر ابن رشيق أصلا في تحديد المفهوم وضبطه اصطلاحا، وتبعه الحموي في ذلك إذ يقول" هذا النوع أي لاتساع يتسع فيه التأويل على قدر قوي الناظر فيه، ويحسب ما تحتمل ألفاظه من المعاني"[2]

وهو نفسه ما ذهب إليه ابن رشيق في تحديده للمصطلح الذي يبقى من جملة المصطلحات النقدية البلاغية التي ابتدعها ابن رشيق في كتابه " العمدة " ...وإن كان الحموي ربطه بالتأويل الصادر عن القارئ أو المتلقي وهو ما عبر عنه بقوى الناظر فيه.

ولربما كان مصطلح الاتساع في ظاهرة التأويل في الخطاب أين يجد المتلقي نفسه أمام خفاء المعنى الحقيقي لحظة التلقي.

الإشارة:

لعل ابن رشيق أول من تحدث عن الإشارة بنوع من الشمولية والاستقلال التي لم نر مثلها عند سابقيه، وإن تعرضوا لها قبله، فالجاحظ يقتصر مفهوم الإشارة عنده على الدلالة اللغوية للكلمة، فهو يصنفها من الوسائل الخمس للدلالة على المعاني وهي: اللفظ والإشارة والعقد، ثم الخط، ثم الحال، ومما قاله في باب الإشارة " والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العونُ هي لهُ، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط".[3]

[1]-الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي نجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، 1990، ج3، ص164.

[2]- الحموي: خزانة الأدب، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ط، د.ت ص420.

[3]- البيان والتبيين للجاحظ، ج1، ص78.

وتلا الجاحظ ابن قتيبة عندما تحدث في كتابه " عيون الأخبار " عن الإشارة ولو باقتضاب عندما قال : " يقال: رُبَّ طرف أفصح من لسان "[1] ومثل لذلك العديد من الشواهد الشعرية دون بيان موضع الإشارة فيها.

ويصرح بها ابن طباطبا علانية في كتابه عيار الشعر حيث يقول: " وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة والحكايات الملفقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك ويستعمل من المجاز ما قارب الحقيقة، ولا يبعد عنها...."[2]

ولعل قدامة بن جعفر من بين أول من رغب في تحديد هذا المصطلح النقدي عندما سأله ابن الظاهري عن الإشارة فعرفها بقوله: " أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم، وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحةٌ دَالَّةٌ".[3]

ويكون بذلك قدامة بن جعفر قد أشار بصريح اللفظ إلى أن الإشارة تحمل مدلول الإيجاز والاختصار.

وهو نفس المعنى الذي ذهب إليه ابن سنان في حديثه عن أقسام ولاية الألفاظ على المعاني والتي من بينها الإشارة وعبر عنها بقوله " أن يكون المعنى زائدا على اللفظ، أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل، على وجه الإشارة واللّمحة " ولا سئل في أنه يشترك مع قدامة في معنى الإشارة الذي يتحدد في الإيجاز وشارتهما في ذلك المعنى أبو هلال العسكري الذي عرف الإشارة بقوله: " الإشارة أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معاني كثيرة، بإيماء إليها ولمحة تدل عليها "[4] وهو تقريبا يلزم بتعريف قدامة للإشارة ، حتى وإن خصص لها بحثا مستقلا في فصله السابع من الباب التاسع الخاص بفنون البديع.

[1]- عيون الأخبار لابن قتيبة، المجلد الثاني، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان ص181.

[2]- عيار الشعر لابن طباطبا، ص123.

[3]- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ص154.

[4]- ينظر كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، ص383-384.

ليأتي دور ابن رشيق الذي درس في الإشارة باستفاضة لا مثيل لها عند سابقيه ولا معاصريه، رغم تصريحه بأنه أفاد ممن سبقوه كالجاحظ وابن قتيبة والرماني والنهشيلي، وتميز عنهم عندما فرع للإشارة عديد الجزيئات، كالتعمية والتورية، والرمز واللغز والمحاجاة.

يقول ابن رشيق في بيان الإشارة وحدِّها: " والإشارة من غرائب الشعر ومُلحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالَّة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظ ".[1]

والظاهر أن ابن رشيق يضع الإشارة في فنون البلاغة، فهي عنده تتعلق بالدلالة القائمة على الخفاء والإيجاز، وهي عنده فن بياني رفيع، ذلك أنها تقوم عنده على معنى التشبيه، والتمثيل والكناية، وهي لديه من فنون البديع لاشتمالها الإيحاء وما أضافه إليها وأدخلها فيه كالتورية والتعمية.

ولقد مثل للإشارة بقول زهير:

فإنّي لو لقيتُكَ واتَّجَهْنَا لكَانَ لِكُلِ منكَرَةٍ كفَاءٌ

مشيرا له بقبح ما كان جعل لو لقيه، وقد أشار ابن رشيق إلى أنه أفضل بيت يستدل به على الإشارة عند قدامة بن جعفر، لكنه جاء به دون تعليق أو نصَّ منه على أنه أفضل بيت يبينها.[2]

ويقول ابن رشيق إن الإشارة في هذا البيت ومن مثله تقوم على اللطف والخفاء للوصول إلى المقصود " إن مثل هذا النوع من الإشارة يسمى الوحي "[3]

وقد أسهب ابن رشيق في ذكر أنواع الإشارة فاعتبر منها:

التلويح، والإيماء، والكناية، التريض والتفخيم والرمز واللمحة، واللّغز، والمحاجاة، والحذف، والتورية، والتتبيع، والتعمية، وهو ما تفرد به وحده دون سابقيه ولا معاصريه، فابن سنان وهو معاصره، اقتصر فيها على الإيجاز فقط.

وقد مثل للتفخيم بقول الحق عزوجل " القارعة ماالقارعة "

---

[1]- العمدة: ج1، ص302.

[2]- ينظر العمدة، ج1، ص 302.

[3]- ينظر العمدة، ج1، ص 302-303.

ومثل للتعريف بقول أيمن بن خريم مادحا بشر بن مروان:

كأَنَّ التَاجَ تاجَ بني هِرَقْلٍ   حَلَوْهُ لأعْظَمِ الأعيادِ عِيدَا

يصافِحُ خَدَّ بِشْرٍ حينَ يُمْسِي   إذَا الظَّلْمَاءُ باشرتِ الخُدُودَا

يقول في ذلك: " فهذا ابن خفي التعريض، لأنه أوهم السَّامعَ أَنَّهُ إنما أراد المبَالغة بذكر العلماء، لاسيما وقد قال (حين يمسي) إنّما أرادَ الكَلَف، هكذا حَكَتِ الرُّواة "[1]

ومثَّلَ للتلويح يقول المجنون قيس بن معاذ العامري:

لقد كنْتُ أعلوُ حُبَ لَيْلَى فلم يَزَلْ   بِي النقض والإبرامُ حتَّى علانيا

ويقول في ذلك " فلوَّح بالصّحَةِ والكتمان، ثم بالتقسيم والاشتهار تلويحا عجيبا، وهو ما قصده أبو الطيب في قوله:

كتَمْتُ حَبَّكِ حتّى منكِ تَكْرِمَةً   ثمَّ استوى فيك إسْرَاري وإعْلاَنِي

لأَنَّهُ زادَ حتَّى فَاضَ عَنْ جَسَدِي   فصَارَ سُقْمِي بِهِ فِي جِسمِ كِتماني

إلا أنه أخفاه وعقَّدَه كما ترى، حتى صار أحجية يتلاقاها الناس. [2]

ومثل اللحن الذي هو من الإشارة عنده لقوله تعالى:﴿ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ﴾.(محمد،30)

ويعرف اللحن بقوله " كلامٌ يعرِفُهُ المخاطب لفحواه، إن كان علي غير وجهه، ويسميه الناس في وقتنا المحاجاة، لدلالة الحجا عليه....وسبيل المحاجاة أن تكون كالتعريف والكناية وكل لغز داخل في الأحاجي ". [3]

ومثل للَّمحة لقول حسان:

أوْلاَدُ جَفْنَ حَولَ قبرِ أبيهمُ   قَبْرِ ابن مَارِيَة الكَرِيمِ المفضَّلِ

---

[1]-العمدة، ج1، ص 304، وانظر الصفحة 303.

[2]-المصدر نفسه، ج1، ص307.

[3]-العمدة، ج1، ص 307.

لا يريد أنهم ملوك ذوو حاضرة ومستقر عزٍّ ، ليسوا أصحاب رحلة وانتجاعٍ "[1]

ومثل للغز بقول أبي المقدام:

وغُلامٍ رأيتُهُ صَارَ كلبًا ثم من بعدِ ذاك صار غزالاً

و(صار) هنا ليست من أخوات كان، وإنما معناها (يصوّر).

و منها التعمية ومعناها أن يقصد الشاعر أو المتكلم إلى معنى في نفسه، فلا يدل عليه بلفظ مباشر، وإنما بلفظ آخر يعطي دلالة على المعنى المقصود على سبيل الإيحاء الخفي، ومثل لها بقول أبي نواس:

واسْمٌ عليه خَبْزٌ للصّفَا. [2]

ومثّل للتّورية بقول عَلِيَّةَ بنت المهدي في (طِلّ) الخادم:

أيا سَرْحَةَ البستانِ طَالَ شَوْقِي فهلْ لي إلى ظلٍ إليك سبيلٌ

فورَّت بـ (ظلِّ) عن (طلّ) وقد كانت تجد به، فمنعه الرشيد من دخول القصر ونهاها عن ذكره.

(والتورية والإيهام أحد محاسن الكلام المعنوية الداخل في فنون البديع عند المتأخرين، وَحَدَّهَا أن يطلق لفظ له معنيان، قريب غير مرادٍ، ويعيد مرارًا "[3]

وفي الإشارة عنده الكناية والتي اعتبرها من فنون المجاز: ومثل لها بقول امرؤ القيس

وبيضةِ خِدْرٍ لا يُرامُ خِبَاؤُهَا تمَتَّعتُ من لَهْوٍ بها غير مُعَجَّلِ[4]

كنابة بالبيضة عن المرأة:

---

[1]- المصدر السابق، ج1، ص308.

[2]- العمدة، ج1، ص 309.

[3]- ينظر: بغية الإيضاح، ج4، ص29.

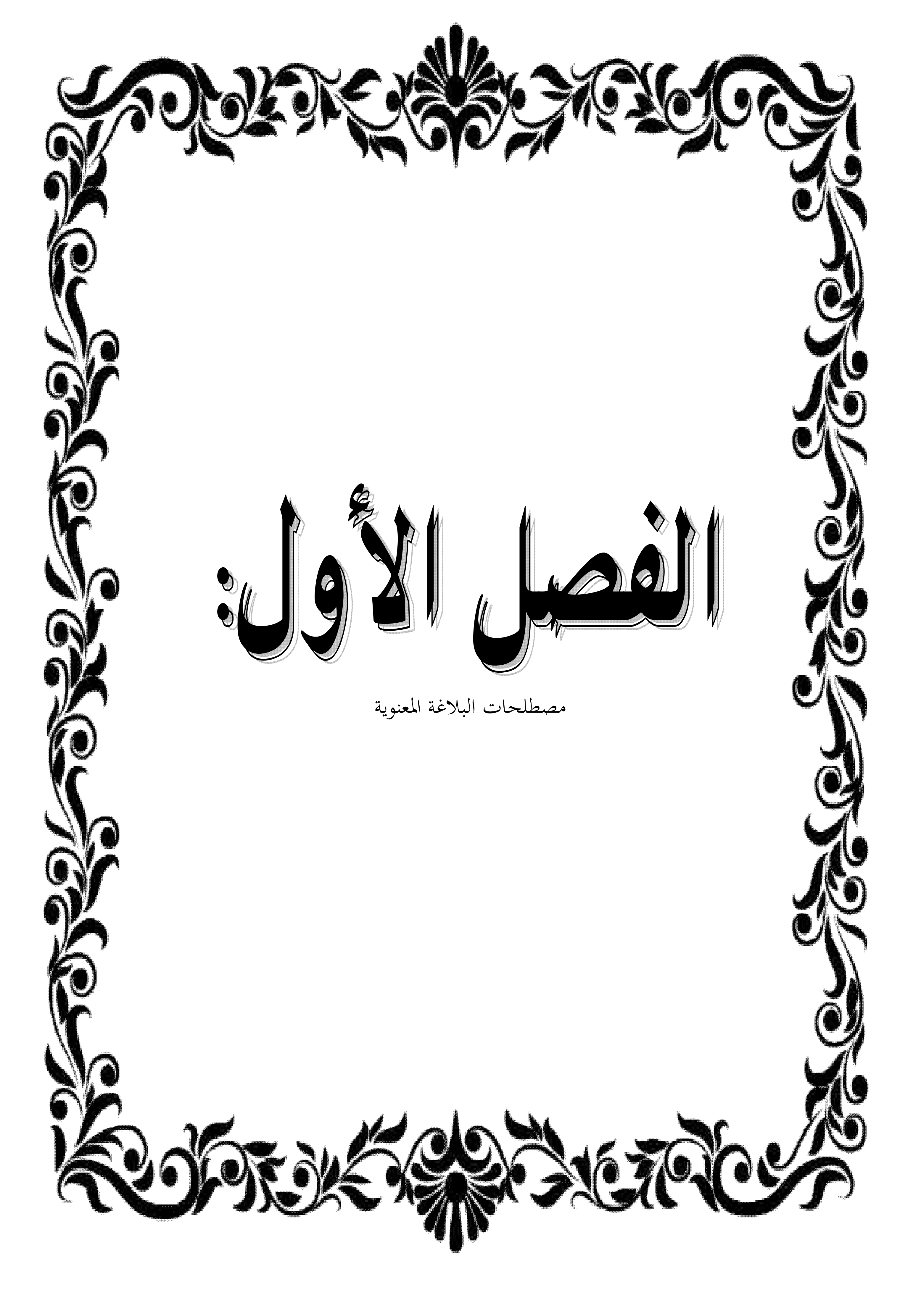
[4]- العمدة، ج1، ص 312-313.

وهكذا فالكتابة تشارك التورية الطريق نفسه من حيث أنهما هروب من التفريج والإفصاح عن المعنى المراد بلفظه القريب والمباشر إلى لفظ آخر بعيد، على أن يكون بين اللفظين المستبدلين علاقة وصلة.



الباب الثاني:

المصطلح البلاغي في العمدة



الفصل الأول:

مصطلحات البلاغة المعنوية

مصطلحات البلاغة المعنوية(المعاني البلاغية)

البلاغة:

لغة: الوصول والانتهاء، **واصطلاحا:** مطابقة الكلام بمقتضى الحال، مع فصاحة مفرداته وتراكيبه وسلامتها من تنافر الحروف، وغرابة الاستعمال، والكراهة في السمع، فالبلاغة في العبارة والفصاحة: في العبارة وفي المفردة.[1]

خص ابن رشيق هذا المصطلح بباب كامل مستقل في البلاغة ضم فيه كثيرا من أقوال وآراء السابقين من الرواة واللغويين والكتاب والنقاد والبلغاء والمناطقة التي تدور في فلك الإيجاز وقيمة البيان ورصف البلاغة وحدودها ليعطي رأيه ومذهبه في البلاغة بعد تلك الأقوال لقوله " مدار هذا الباب كله على أن البلاغة وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز، مع حسن العبارة، ومن جيد ما حفظته قول بعضهم، البلاغة شد الكلام ومعانيه وإن قصر وحسُنُ التأليف وإن طال".[2]

وفي حديثه عن فنون البلاغة فإنه يورد قول الرُّمَّاني : " أصل البلاغة الطبع، ولها من ذلك آلات تعينها عليها، وتوصل للقوة فيها، وتكون ميزانا لها، وفاصلة بينها وبين غيرها، وهي ثمانية أضرب: الإيجاز والاستعارة ، والتشبيه والبيان، والنظم والتصرف، والمشاكلة، والمثل"[3]

وقد أفرد ابن رشيق هذه الموضوعات والفنون أبوابا مستقلة.

المجاز:

يقول صاحب الطراز: "المجاز "مفعل" واشتقاقه إما من الجواز الذي هو التعدي في قولهم: جزت موضع كذا إذا تعديته، أو من الجواز الذي هو نقيض الوجوب والامتناع، وهو في التحقيق راجع إلى الأول، لأن الذي لا يكون واجبا ولا ممتنعا يكون مترددا بين الموجود والعدم، فاللفظ المستعمل في غير موضعه الأصلي سببه التنقل فلا جرم سمي مجازا"[4]

---

[1] المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد عزام، ص74.

[2] العمدة: ج1، ص249-250.

[3] العمدة: ج1، ص243.

[4]- الطراز، ج1 ص 69، وينظر: خزانة الأدب، ص:436.

فالمجاز في اللغة هو التعدية والانتقال[1]، وجاء في اللسان: جزت الطريق وجاز الموضع جوازا، وجاز به وجاوزه وأجازه غيره وجازه وجاوزه وأجازه وأجاز غيره، وجازه: سار فيه وسلكه، وجاوزت الموضع جوازا بمعنى جزته، والمجاز والمجازه: الموضع[2].

والمجاز في دلالته الاصطلاحية هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة في إرادة المعنى الحقيقي[3].

وكلام العرب في أصله نوعان: حقيقة ومجاز، وإن كان وقع المجاز وقيمته عندهم أفضل من الحقيقة في أغلب الأحيان، وما ذاك إلا تكون المجاز دليلا على الفصاحة، ورأسا للبلاغة وميزة للغتهم عن بقية اللغات، وهو كما قال عنه الجاحظ: "وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت"[4].

فالجاحظ يحدد مصطلح المجاز بكل ما خالف الحقيقة، وهو بذلك يقطع شوطا كبيرا في ميدان البحث البلاغي في القرن الثالث الهجري.

وقد خص ابن رشيق هذا المصطلح بباب تحت تسمية باب المجاز، وذكر فيه: "أن العرب كثيرا ما تستعمل المجاز، وتعده من مفاخر كلامها، فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات"[5].

ويضيف ابن رشيق في حقيقة المجاز: "المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا، فهو مجاز لاحتماله

---

[1]- ينظر مختار الصحاح، مادة (جوز).

[2]- اللسان، مادة (جوز).

[3]- دلائل الإعجاز:عبد القاهر الجرجاني(أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان)،شرح وتعليق:محمد عبد المنعم خفاجي،ط1،مكتبة القاهرة،1969 ، ص52.

[4]- الحيوان، ج5، ص426.

[5]- العمدة، ج1، ص 265.

وجوه التأويل فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به —أعني المجاز– بابا بعينه وذلك أن يسمى الشيء باسم ماقاربه أو كان منه بسبب"[1].

وقد أفاد ابن رشيق في باب المجاز من ابن قتيبة والحاتمي، فنقل عن الحاتمي اشتقاقه ومعناه وهو مصدر (جزت مجازا) كقولك (قمت مقاما)، ونقل عن ابن قتيبة في المجاز: "لو كان المجاز كذبا لكان أكثر كلامنا باطلا" وأورد أمثلة ابن قتيبة: نبت البقل، وكان منك هذا الفعل، وكان الله، والبقل لا يقيم الحديث وهو الإنبات بنفسه، والفعل لا يكون بنفسه وإنما يكون، وكان في (كان الله) بمعنى حدث، والله قبل كل شيء"[2].

فالمجاز في العربية أحيانا ضرورة لا نصل إلى الغرض فيها إلا عن طريقه، وأورد في ذلك مثال ابن قتيبة في قول الله عز وجل: "فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه"[3] الكهف (77). فكيف نقول في جدار رأيته على شفا انهيار؟ لم يجد بدا من أن يقول: يهم أن ينقض، أو يكاد، أو يقارب، فإن فعل فقد جعله فاعلا، ولا أحسبه يصل إلى المعنى المراد إلا بمثل هذه الألفاظ"[4].

فالتعبير بالمجاز هاهنا كما يرى ابن رشيق ضرورة لابد منها، يبنى عليه أصل الكلام، وهو في مواضع أخرى حلية لغوية، ومن سمات البلاغة والفصاحة عند العرب وهو ما أشار إليه سلفا بقوله: "أحسن موقعا في القلوب والأسماع"[5].

مثل ابن رشيق للمجاز بقول جرير بن عطية: [6]

إِذَا سَقَطَ السَّماءُ بأَرْضِ قوْمٍ رَعَيْناهُ وإنْ كانوا غِضَابَا

---

[1]- العمدة، ج1، ص 268.

[2]- العمدة، ج1، ص266.

[3]- الكهف، الآية58.

[4]- أنظر: العمدة، ج1، ص 266، وينظر: تأويل مشكل القرآن ص 182، تحقيق السيد أحمد صقر، ط2، 1393هـ، دار التراث، القاهرة.

[5]- العمدة، ج1، ص 266.

[6]- البيت ورد في العمدة ولم نعثر عليه في ديوان جرير وهو في اللسان لمعاوية بن ملك كما ذكر محقق كتاب العمدة.

حيث أراد بالسماء المطر، لقربه منها: "ويجوز أن يريد بالسماء السحاب، لأن كل ما أظلك فهو سماء، وقال (رعيناه) والمطر لا يرعى، ولكن أراد النبت الذي يكون عنه، فهذا كله مجاز"[1].

ومن الأمثلة القرآنية التي أوردها للتدليل على المجاز قول الله سبحانه حكاية عن نبينا سليمان عليه الصلاة والسلام: "يأأيها الناس علِّمنا منطق الطير"[2]، قال ابن رشيق: " إنما الحيوان الناطق: الإنسان والجن والملائكة، فأما الطير فلا، ولكنه مجاز مليح واتساع، وهذا أكثر من أن يحصره أحد، ومثله في كتاب الله عز وجل كثير"[3].

وقد نفى ابن رشيق المجاز عن أمثلة توارثها العرب بقوله :"ومن المجاز عندهم قول الشاعر وغيره: فعلت ذاك والزمان غر، والزمان غلام، وما أشبه ذلك، وهو يريد نفسه ليس الزمان، ولا أرى ذلك مستقيما بل عندي الصواب، ونفس الاستعارة أن يبقى الكلام على ظاهره مجازا، لأنا نجد في هذا النوع ما لا يساغ فيه هذا التأويل، كقول بعضهم:

سَأَلْتَنِي عَنْ أُناسٍ هَلَكُوا   شَرِبَ الدَّهْرُ عليهم وأكلْ

فليس معناه شربت وأكلت عليهم، لأنه إنما يعني بعد العهد لا السلو وقلة الوفاء...، ولكل موضع ما يليق به الكلام ويصح فيه من المعنى"[4].

وهذه وقفات من ابن رشيق وملحوظات دلت على عمق فهم، ودقة نظر في أحوال الكلام عند العرب، مدللا على ذلك بالتحليل و التعليل والاستشهاد بكلام العرب

فالمجاز:" مغايرة وانحراف باللفظ، والخروج به عن معناه الحقيقي إلى معنى غير ما وضع له اللفظ، وهو كسر للعلاقة الموضوعة بين اللفظ والمعنى يلجأ إليها المبدع لإعطاء الألفاظ معاني مموهة للفظ ومغايرة، تؤكد مقدرته على ابتكار المعاني الجديدة"[5].

---

[1]- العمدة، ج1، ص266.

[2]- النحل الآية16.

[3]- العمدة، ج1، ص 268.

[4]- العمدة، ج1، ص 267-268.

[5]- المصطلح النقدي في كتاب العمدة، د. إبراهيم محمد محمود الحمداني، ط1، 2014، ص 216.

وأدخل ابن رشيق تحت المجاز التشبيه والاستعارة والكناية والاتساع[1]

وهي نظرة دقيقة منه بإدخاله هذه الفنون البيانية تحت باب المجاز، وقد أشار الدكتور شوقي ضيف مقرا بدقة نظرته ككل بقوله:" على أن الباب لم يتضح في نفس ابن رشيق، فقد أدخل فيه أمثلة من الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز والمرسل والعقلي، وأخرجوا التشبيه، لأن ركنيه حقيقيان ولكن على كل حال هذه اول نظرة دقيقة للباب، فقد كانت كلمة المجاز تلقانا قبله منذ الجاحظ دون تحديد دقيق لما تصدق عليه من صور البيان..."[2].

ولعل اتساع المجاز لكل كلام جاوز الحقيقة ولم يستحل فهمه، هو ما حمل القول فيه على الاتساع لهذه الفنون البيانية مجتمعة، ومن ثم على التأويل وتعدد المعنى، فصار بذلك كحمل أكثر من دلالة، كما هو الحال في التشبيه والاستعارة والكناية والاتساع، مما زاد دائرة المجاز اتساعا[3].

ولم يقسم الأوائل المجاز إلى أنواعه المعروفة فيم بعد، ولربما استقرت قواعده وأصوله مع عبد القاهر الجرجاني عندما قسمه إلى مجاز لغوي، ومجاز عقلي وفرق بينهما، ليسير جمهور البلاغة على خطاه فيم بعد.

التشبيه:

الشبه والتشبيه: المثل، وأشبه الشيء: ماثله، وأشبهت فلانا وشابهته واشتبه علي، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل منهما صاحبه، والتشبيه: التمثيل[4].

فاللغويون القدامى لم يفرقوا بين التشبيه والتمثيل، حتى أن ابن الأثير أخذ على من فرقوا بينهما وعقدوا لكل منهما بابا، مع أنهما شيء واحد ولا فرق بينهما في أصل الوضع اللغوي[5].

---

[1]- ينظر: العمدة ج1، ص 266-268.

[2]- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1985، ص 148.

[3]- ينظر: فيماهية النص الشعري، محمد عبد العظيم، إطلالة أسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1994م، ص94.

[4]- لسان العرب، مادة (شبه).

[5]- ينظر: المثل السائر، ابن الأثير، ج1، ص388.

والتشبيه من أكثر المصطلحات البلاغية شيوعا عند علماء العربية بعامة، ونقادها وبلاغييها بخاصة، مع أنهم لم يذكروا له مفهوما أو عددوا ضروبه وفصلوا فيه، وقد خص ابن رشيق مصطلح التشبيه بحديث واسع، وجهد كثي،ر وقد أفاد في ذلك من آراء قدامة بن جعفر والرماني والقاضي الجرجاني، فتناوله بطريقة تميز فيها عمن سبقه وفصل في ذكر حده، وفائدته، وأنواعه حسنا وقبحا، وكيف السبيل إليه.

ولا جرم أن ينال التشبيه هذه الحظوة عند ابن رشيق ذلك أنه أكبر فنون البيان، بل هو ركيزته الأولى، ومبنى وجوهه، فكل استعارة وتمثيل ومثل هي تشبيهات، أو مضمون تشبيهات وليس العكس.

أما تحديد مفهوم هذا المصطلح في العمدة فقد أبرزه ابن رشيق بقوله: "هو" صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[1].

فهو عنده علاقة موازنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في حالة أو صفة أو مجموعة من الحالات والصفات، فطرفي التشبيه لا يلتقيان في جميع المظاهر والصفات، بل يظلان متمايزان، وتظل العلاقة بينهما علاقة تشارك وتوازن، لا تصل أبدا حد الاتحاد والتداخل، مما يوفر بقاء خصوصية كل منهما.

ونكاد نلمس تلك النظرة إلى التشبيه بكافة ملاكها وتجلياتها لدى الجاحظ في قوله: "قد يشبّه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس، وبالغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحية والنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان[2].

فالتشبيه إذن لابد أن يبقى على صفة الخصوصية لكل من المشبه والمشبه به، وذهب إلى ذلك قدامة بن جعفر حين بين مفهومه بقوله: "إن من الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبّه بنفسه ولا بغيره

---

[1]- العمدة، ج1، ص 286.

[2]- الحيوان، ج1، ص 211.

من كل الجهات، إذ أن الشيئين إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينهما تغاير البتّة، اتحدا فصار الإثنان واحدا"[1].

ويثبت العسكري في السياق نفسه قائلا: "ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة، وإن شابهه من وجه واحد، ولو أشبه الشيء بالشيء من جميع جهاته لكان هو هو"[2].

وإلى ذلك ذهب الرماني في قوله: "التشبيه هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس"[3].

وهكذا اجتمع رأي بن رشيق مع ما ذهبت إليه آراء كثير من علماء البلاغة في بيان مفهوم التشبيه، والعلاقة القائمة بين ركنيه، والتي تسعى دائما إلى تقريب المفهوم من السامع.

وأما عن غرضي التشبيه وفائدته لدى ابن رشيق فهي أن التشبيه يجعل الغامض واضحا والبعيد قريبا، مثله تماما في الاستعارة، ونقل عن الرماني أن التشبيه على ضربين: حسن وقبيح، أما الحسن فهو ما توفرت فيه النكتة البلاغية، فيفيد البيان ويخرج الغامض إلى الأوضح، ويقرب البعيد وهو الحسّي، وأما القبيح فهو على خلاف ذلك، وهو المعنوي، فما تقع عليه الحاسة أوضح مما لا تقع عليه، والمشاهد أوضح وأقرب من الغائب، وما يدركه المرء من نفسه أبين مما يعلمه من غيره، وقريب الشيء أوضح من بعيده[4].

كما نقل عن الرماني تقسيما آخر وهو على ضربين والأصل فيهما واضح:

الأول منهما: التقدير: ويكون التشبيه فيه من وجه واحد دون وجه.

أما **الثاني**: التحقيق: وهو التشبيه على الإطلاق، أي يكون تشبيه الشيء بنفسه مثل تشبيه الغراب بالغراب[5].

---

[1]- تقد الشعر، ص 122.

[2]- الصناعيتين، ص 261.

[3]- ينظر: النكت في المجاز القرآني، الرماني، ص 81.

[4]- ينظر: العمدة، ج1، ص286.

[5]- العمدة، ج1، ص287.

ولعل ابن رشيق ناقض مفهومه الذي أوردناه سلفا، عندما أدخل التحقيق نوعا من التشبيه لأنه بداية استبعد المشابهة المطلقة من التشبيه.

أما سبيل التشبيه فيقول ابن رشيق: "فإن سبيل التشبيه إذا أردت المدح –مثلا– أن تشبه الأدون بالأعلى، وتشبه الأعلى بالأدون إذا أردت الذم، فتقول مادحا: تراب كالمسك، وذاما: ياقوت كالحصى[1]".

أما أصل التشبيه عند ابن رشيق فهو تشبيه شيء بشيء في بيت واحد مع الكاف أو كأن وأمثالهما، حتى صنع امرؤ القيس في صفة عقاب:

كأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا ويابِسًا   لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشْفُ البَالِي[2].

مشبها شيئين بشيئين في بيت واحد، وتابعة الشعراء في هذا حتى كثر ولم يصر عجبا، فقال لبيد:

وجَلَا السُّيُولَ عن الطُّلُولِ كأنَّها   زُبُرٌ تَجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامَهَا

حيث شبّه الطلول بالزبر، وشبه السيول بالأقلام[3].

وقد ساق ابن رشيق عديد الأمثلة عن التشبيه وبقدرة مميزة في اختيارها وترتيبها المنطقي، حيث بدأ بتشبيه واحد بواحد، فأورد فيه قول ابن المعتز يصف انسياب الماء في شدقي الحمار وتشبيه ذلك بدخول السيف في غمده[4]:

وأقبل نحو الماء يستَلُّ صَفْوَهُ   كَمَا أغْمَدَتْ أَيْدي الصَّيَافِلِ مَنْصَلَا

ثم مثل لتشبيه اثنين باثنين بقول امرئ القيس يصف عقابا[5]:

كأنَّ قُلوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا ويَابِسًا   لدى وَكْرِهَا العُنَّابُ وَالحَشْفُ البَالِي

---

[1]- ينظر المصدر نفسه، ج1، ص29.

[2]- ديوان امرئ القيس، ص38.

[3]- ينظر العمدة، ج1، ص29.

[4]- شعر ابن المعتز، ج3، ص98.

[5]- ديوان امرئ القيس، ص 38.

فشبه قلوب الطير (رطبا، يابسا) بـ (العناب والحشف البالي).

ومثل لتشبيه ثلاثة بثلاثة في بيت واحد بقول المرقش واصفا حبيبته:[1]

النَّشْرُ مِسْكٌ، والوُجُوهُ دَنَا   نِيرُ، وَأَطْرَافُ الأَكُفِّ عَنَمْ

فشبه (الريح بالمسك) و(الوجه بلون بذهب) و (الأنامل بالعنم).

ومثل لتشبيه أربعة بأربعة بقول المتنبي:[2]

بَدَتْ قَمَرًا، وَمَالَتْ خَوْطَ بَانٍ   وَفَاحَتْ عَنْبَرًا وَرَنَتْ غَزَالًا

فأوجد أربعة تشبيهات في بيته (القمر في الحسن، والغصن في الثني، والعنبر في الريح، والغزال في النظرة).

ومن تشبيه خمسة بخمسة قول أبي فرج الوأواء:

فأَسْبَلَتْ لُؤْلُؤًا من نَرْجَسٍ وَسَقَتْ   وَرْدًا وَعَضَّتْ على العُنَّابِ بِالبَرَدِ

وقد أورد هذا البيت أبو هلال العسكري شاهدا على التشبيه المتعدد مقرا بأنه لا يعرف ثانيا لهذا البيت[3]، فأوجد ابن رشيق ثانيا لهذا البيت وهو قول أبي الفتح البستي:

قَدْ شَابَهَتْنِي فِي لَوْنٍ وفي قَضَفٍ   وفي احْتِراقٍ وفي دَمْعٍ وفي سَهَرٍ

ولقد أكثر ابن رشيق من الشواهد والأمثلة خاصة في تعدد التشبيهات بأداة أو بدونها، وأفاض في الحديث عن التشبيه ومناقشة ومعارضة بعض من سبقوه في دراسة هذا الفن، مبديا كثيرا من الملحوظات والوقفات النقدية، معلقا ومناقشا للنصوص والشواهد التي يوردها ويمثل بها.

ويتحدث ابن رشيق عما أسماه بالتشبيهات العقم، وهي التشبيهات التي تفرد بها أصحابها، فلم يسبقهم إليها أحد، ولا اقترب منها بعدهم أحد، وتعتبر هذه التشبيهات في تسميتها بالمخترع لدى

[1]- المرقش الأكبر أخباره وشعره، ص 885.

[2]- شرح ديوان المتنبي، ج3، ص340.

[3]- ينظر كتاب الصناعيين، ص273.

ابن رشيق، فلم يسبق بمن خصص نوعا بهذه التسمية، أو وقف عندها بالتمثيل والشرح، وقد استشهد للتشبيهات العقم بنماذج عدة من ذلك قول عنترة:[1]

وخَلَا الذُّبابُ بها فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدًا لِفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ

هَزِجًا يحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ الْمُكِبِّ على الزِّنادِ الأَجْذَمِ

في الأخير تجدر الإشارة إلى أن ابن رشييق أشهر وأبرز ناقد مال وانحاز إلى إدراج التشبيه ضمن المجاز، من حيث صلته به، وأنه عنده داخل في المجاز، وأحد وجوهه يقول في ذلك: "وأما كون التشبيه داخلا تحت المجاز، فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح، لا على الحقيقة"[2]

وتبعه في ذلك ابن الأثير فقال: "إن المجاز ينقسم إلى توسع في الكلام وتشبيه واستعارة ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة، فأيها وجد كان مجازا"[3].

وينتصر لرأي ابن رشيق من نقاد العصر الحديث الدكتور أحمد مطلوب بقوله: "الحق أن التشبيه مجاز، لأنه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة ولو فسرت كذلك لأصبح كذبا، وهو الفن الكثير الاستعمال في كلام العرب، ويبدو أن عدم الانتقال فيه من معنى إلى آخر كما في الاستعارة دعاهم إلى إخراجه من المجاز"[4].

الاستعارة:

الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، والعارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه،

---

[1] - ديوان عنترة، عنترة بن شداد العبسي، تحقيق: فوزي العطوي، دار صعب، بيروت، ط3، 1980م، ص125.

[2] - العمدة ج1، ص 268

[3] - المثل السائر في أدب الكاتب، ضياء الدين بن الأثير، تحق: د.أحمدالحوخي،ود. بدوي طبانة، مكتبة مهنة فير، ط1، 1380هـ.

[4] - فنون بلاغية، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط1، 1395هـ، ص 36.

والعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين. وتعور واستعار. طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه[1].

والاستعارة في الاصطلاح هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، أو هي كما اصطلح عليها آخرون تشبيه حذف أحد طرفيه.

وقد ذكر الاستعارة كل من أبي عمر بن العلاء (154هـ) والفراء (207هـ) ولم يقدما لها مفهوما بل ذكروها اصطلاحا ومثالا، ولعل الجاحظ أول من عرفها بقوله: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[2].

أما مفهومها عند ابن رشيق في العمدة: "فالاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[3].

والاستعارة في حقيقتها ما رأى ابن رشيق أفضل أنواع المجاز، وزينة الكلام وأجمل حليه، شريطة أن تنزل منزلها وتقع موقعها، وإلا أصبحت هجينة تجعل الكلام متكلفا ومتعقدا ولربما كسته بالقبح لا بالجمال. ويقف ابن رشيق موقفا وسطا من الاستعارة عندما يقول: "والناس مختلفون: منهم من يستعير للشيء ماليس منه ولا إليه، كقول لبيد:[4]

وغداة قد وزعت وقرت   إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

فاستعار لريح الشمال يدا، وللغداة زماما، وجعل زمام الغداة بيد الشمال، إذ كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشمال، ولا الزمام من الغداة.

ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه كما قال ذو الرمة:[5]

أقامت به ذوي العود والتوى   وساق الثريا في ملاءته الفجر

1- لسان العرب، مادة (عور).

2- البيان والتبيين، الجاحظ، ج1، ص 153.

3- العمدة، ج1، ص 268.

4- ديوان لبيد، لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به أحمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، ط1،2004م، ص47.

5- ديوان ذي الرمة، تحقيق:عبد القدوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1972م، ص117.

فاستعار للفجر ملاءة، وأخرج لفظه مخرج التشبيه، وكان أبو عمر بن العلاء لا يرى أن لأحد مثل هذه العبارة، ويقول: ألا ترى كيف خير له ملاءة، ولا ملاءة له، وإنما استعار له هذه اللفظة؟

وبعض المتعقبين يرى ماكان من نوع بين ذي الرمة ناقص الاستعارة، إذ كان محمولا على التشبيه، ويفضل عليه ما كان من نوع بيت لبيد، وهذا عندي خطأ، لأنهم إنما يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك جلة العلماء، وبه أتت النصوص عنهم، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب، لما استهجنوا قول أبي نواس[1]:

بحَّ صوْتُ المالِ مِمَّا مِنْكَ يشْكُو ويصِيحُ

فأي شيء أبعد استعارة من صوت المال؟ فكيف حتى إذا بح من الشكوى والصياح مع ما أن له صوتا حين يوزن أو يوضع؟ ولم يرده أبو نواس فيما أقدر، لأن معناه لا يتركب على لفظه إلا بعيدا"[2].

ويستشهد ابن رشيق بآراء العلماء في الاستعارة فيذكر تعريفات القاضي الجرجاني وابن وكيع وابن جني والرماني، فيذكر رأي القاضي الجرجاني الذي يقول: "أما الاستعارة فهي ما اكتفى فيها بالاسم المستعار من الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه، ومناسبه المستعار للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا توجد بينهما منافرة"[3].

ويمثل رأي القاضي الجرجاني الرأي الراجح الذي يرتضيه ابن رشيق، ويتفق عليه جمهور النقاد وعلماء اللغة.

وينقل عن ابن وكيع الذي يرى حسن الاستعارة إنما هو مع البعد المشروط بالوضوح والبعد عن التعقيد قوله "خير الاستعارة ما بعد، وعلم في أول وهلة أنه مستعار، فلم يدخله لبس"[4].

[1]- ديوان أبي نواس، الحسن بن هانئ، شرح وتحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص115.
[2]- العمدة، ج1، ص 269-270.
[3]- المصدر نفسه، ج1، ص 279.
[4]- العمدة، ج1، ص280.

ويستحسن كثيرا قول ابن جني في الاستعارة "الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة"[1].

ويعلق على ابن جني بقوله: "وكلام ابن جني أيضا حسن في موضعه، لأن الشيء إذا أعطى وصف نفسه، لم يتم استعاره، فإذا أعطى وصف غيره يسمى استعارة، إلا أنه لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة جدا حتى ينافر، ولا أن يقربها كثيرا حتى يحقق، ولكن خير الأمور أوساطها"[2].

فابن رشيق يبتغي الوسطية بين الطرفين، بين من يبتغي البعد في الاستعارة، وبين من يبتغي التحقيق فيها.

ويورد أخيرا حد الاستعارة عند الرُّماني فيقول: الاستعارة عنده: استعمال اللفظ أو العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، ومتى ما أوجبت بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة فهي حسنة"[3].

فمن هذه التعريفات والمفاهيم تشكلت مرجعية ابن رشيق حول المصطلح ومفهومه، ولم يشذ عن هذه التعاريف والمفاهيم، في عده لها انتقالا واستبدالا في الدلالة، وأما عن كيفية وصفه ذلك الانتقال فيقول "... إلا أنه لا يجب للشاعر أن يبعد الاستعارة حتى ينافر، ولا أن يقربها كثيرا حتى يحقق ولكن خير الأمور أواسطها"[4].

فالانتقال من الحقيقة إلى الاستعارة لا يتم إلا إذا قام على علاقة بين طرفي الاستعارة وهما المستعار والمستعار له، ومذهب ابن رشيق في تلك العلاقة مذهبا وسطيا، إذ لا يجب ان يكون المستعار هو نفسه المستعار له، لأن ذلك يخرج من دائرة الاستعارة إلى دائرة الحقيقة، ولا أن يكون المستعار بعيدا كل البعد عن المستعار له حتى لا يكون ذلك ضرب محال، وهذا يدل على أن الاستعارة من المجاز.

ومن النماذج التي مثل الاستعارة بها في العمدة:

---

[1]- المصدر نفسه ج1، ص 280.

[2]- العمدة، ج1، ص 271.

[3]- المصدر نفسه، ص 271-272.

[4]- نفسه، ص272.

قوله تعالى: "لما طغى الماء"[1] حيث شبه الماء بالإنسان، وحذف المشبه به وجاء ببعض لوازمه (طغى)

وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الدنيا حلوة خضرة"[2]، فشبه الدنيا بالمرأة الحلوة الجميلة، فحذف المشبه به وجاء ببعض لوازمه (حلوة خضرة).

وقول ذي الرمة:[3]

أقامَتْ به حَتَّى ذَوَى العُودُ وَالْتَوَى   وَسَاَق الثُّرَيَّا في مُلَاءَتِهِ الفَجْرُ

فاستعار للفجر ملاءة وأخرج لفظه مخرج التشبيه.

كما اختار لأبي الطيب المتنبي قوله:

ضَمَمْتُ جَنَاحَيْهُمْ على القَلْبِ ضَمَّةً   تَمُوتُ الخَوَافِي تحتها وَالقَوَادِمُ

وفصّل الاستعارات المضمنة في البيت بقوله: "أراد بالجناحين ميمنة العسكر وميسرته، وبالقلب موضع الملك، وبالخوافي والقوادم السيوف والرماح، وهذا تصنيع بديع، كله حسن الاستعارات"[4].

فالاستعارة –إذن– مثلها مثل التشبيه في الموازنة، غير أنها تتمايز عنه في اعتدادها على القياس والانتقال "فالشيء إذا أعطي وصف غيره سمي استعارة"[5]

ويعني ذلك انتقال المدلول الجديد للدال الأول بالمقايسة، فالاستعارة في أصلها انتقال في الدلالة، فالانتقال من الحقيقة إلى الاستعارة لا يتم إلا إذا قام على علاقة بين طرفي الاستعارة وهما المستعار والمستعار له.

---

[1]- الحاقة، الآية11.

[2]- سنن الترمذي، ج4، ص 419.

[3]- ديوان ذي الرمة، ص 561.

[4]- العمدة، ج1، ص 277.

[5]- لسان العرب، مادة (مثل).

التمثيل: (المماثلة)

التمثيل في اللغة يعني التشبيه، فمثل: كلمة تسوية، يقال: هذا مثله ومثله، كما يقال شبهه وشبهه، والمماثلة لا تكون إلا في المتفقين (المتشابهين)1

والتمثيل مصطلح بلاغي يعني التشبيه، وهو أحد ضروب الاستعارة عند ابن رشيق وقد حده بقوله: "التمثيل أن تمثل شيئا بشيء فيه إشارة"[1] وأردف قائلا يوضح المعنى المراد قائلا: "ومعنى التمثيل اختصار قولك مثل كذا وكذا وكذا ..."[2]

وقد ذكر التمثيل أبو عبيدة (209هـ) وهو عنده تشبيه التمثيل[3]، وذكره ابن قتيبة (276هـ) وجعله قدامة ابن جعفر (337هـ) من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى[4]، وسماه العسكري (395هـ) المماثلة ونقد مفهوم قدامة فيه[5]، وذكره الباقلاني (403هـ)[6] والمرزوقي (421هـ)[7] والثعالبي (429هـ)[8].

(429هـ)[8].

فإذا وقفنا عند ابن رشيق في تناوله للمصطلح فإننا نجد شمولا ودقة في عبارتيه بصورة لم تكن لدى سابقيه، مستقرا على تسميته بالتمثيل، وإدخاله في باب الاستعارة، فمدار التمثيل عنده: تمثيل أمر بأمر بجملة أو أكثر لجامع بينهما يعلم لمحا وإشارة عند المزج بين هذين الأمرين، وإدخاله في باب الاستعارة تارة، وفي باب الإشارة تارة أخرى، لا يقع بالمصطلح في إشكال، ذلك أن مصطلح التمثيل هو مصطلح مشترك بين الاستعارة والإشارة والتشبيه أيضا، لأن الشاعر يريد أن يشير إلى معنى،

---

[1]- العمدة، ج1، ص288.

[2]- مجاز القرآن، أبو عبيدة معمربن المثنى التيمي، تعليق: محمد فؤاد سركين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ج1، ص269.

[3]- تأويل مشكل القرآن،ابن قتيبة، تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط1965،2م، ص20.

[4]- نقد الشعر، ص 158.

[5]- كتاب الصناعتين، ص 353.

[6]- اعجاز القرآن، الباقلاني،تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة،ط3، 1971م، ص 78.

[7]- شرح ديوان الحماسة، ج1، ص11.

[8]- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية،ط1983،1م، ج1، ص227.

فيضع كلاما يدل على معنى آخر، فتحققت فيه الاستعارة والإشارة، والاستعارة نوع من التشبيه فتحقق التشبيه أيضا[1].

ويستشهد ابن رشيق بقول امرئ القيس (80 ق.هـ):[2]

وما ذَرَفَتْ عيْنَاكِ إِلَّا لِتَقْدَحِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ.

ويبين وجه التمثيل في البيت بقوله: "فمثل عينيها بسهمي الميسر، يعني المعلى وله سبعة أنصباء، والرقيب وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسهمين الذين مثل بهما عينيها، ومثل ذهاب قلبه بالجزور لأنها تقسم إلى عشرة أعشار، فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل"[3].

والمثل عند ابن رشيق يدخل في التمثيل، حتى وإن أفرده ببحث مستقل بين هذه المصطلحات البلاغية، فهو يعتبره مثله مثل التمثيل والاستعارة في أنهما من التشبيه، حتى وإن لم يكونا بأسلوبه وأدائه، فالتشبيه عنده هو مدار هذه المصطلحات الثلاث والقاسم المشترك بينهما ويوضح ذلك قائلا: "والتمثيل والاستعارة من التشبيه، إلا أنهما بغير أداته، وعلى غير أسلوبه، والمثل المضروب في الشعر نحو قول طرفة:

سَتُبْدِي لَكَ الأَيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلًا وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

راجع إلى ما ذكرته، لأن معناه: ستبدي لك الأيام كما أبدت لغيرك ويأتيك من لم تزود كما جرت عادة الزمان، وتسمية المثل دالة على ما قلته، لأن المثل والمثل الشبيه والنظير"[4].

فقصد إلى أن المثل كالتمثيل والاستعارة، لأنهما من التشبيه، والمثل معناه مبني على التشبيه، وتسميته دالة عليه، ذلك أن المثل والمثل يعني التشبيه والنظير كما بين ذلك.

وفي باب تعدد المصطلح وكثرته نجد أن التمثيل يأخذ تسميات أخرى جديدة فهو (المماثلة) عند العسكري كما سبق، وهو يريد بها "أن يريد المتكلم العبارة، فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى

---

[1]- ينظر: المصطلح النقدي في كتاب العمدة، د. إبراهيم محمد محمود الحمداني، ص 127.

[2]- ديوان امرئ القيس، ص 13.

[3]- العمدة، ج1، ص 277.

[4]- العمدة، ج1، ص 280.

آخر، إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده، كقولهم (فلان نقي الثوب) يريدون أن لا عيب فيه[1].

إلا أن ما أورده العسكري كمثال عن المماثلة إنما يدخل في باب الكناية، فنقاوة الثوب كناية عن السلامة من العيوب.

وسماه ثعلب (لطافة المعنى).[2]

وإذا كان العالمان الجليلان في البلاغة، ابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني ازدهر بهما عصر النضج —القرن الخامس الهجري– فإن عبد القاهر كان أدق وضوحا عندما قرر أن مجيء التمثيل في أعقاب المعاني يكسوها أبهة، ويزيد في قوة تأثيرها النفسي "فإن كان مدحا أبهى وأفحم، وإن كان ذمّا أوجع، وإن كان حجاجا كان برهانه أنور"[3].

معللا السرّ في ذلك ومرجعه إلى أن النفوس تأنس إن هي خرجت من خفي إلى جلي، ومن مكنى إلى صريح، لأنها عندئذ تنتهي إلى الوضوح والثقة ويمثل لذلك كما هو الحال في قول المتنبي[4].

فإنْ تفق الأَنَامَ وأَنْتَ مِنْهُمْ　　فإنَّ الْمِسْكَ بعْضُ دَمِ الغَزَالِ.

المثل السائر:

المثل: الشيء الذي يضرب لشيء مثلا، فيجعل مثله، وهو ما يضرب به الأمثال[5].

المثل في الاصطلاح هو القول الذي لكثرة جريانه على ألسنة الناس اكتسب قيمة تعبيرية خاصة، جعلتهم عند تشابه الحال، لا يجدون أبلغ منه وأوجز في تصوير ما بأنفسهم والتعبير عن مرادهم[6].

---

[1]- كتاب الصناعتين، ص364.

[2]- قواعد الشعر، ص53.

[3]- أسرار البلاغة، ص 120.

[4]- ديوان المتنبي، ص 117.

[5]- لسان العرب (مثل).

[6]- المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، محمد غرام، ص 303.

ولم يعط النقاد القدامى ولا اللغويين السابقين لابن رشيق مفهوما للمثل السائرو بالرغم من ذكرهم وتناولهم له، ولعل ذلك يعود إلى أن المثل السائر قديم عند العرب، متداول على السنتهم، وبالتالي فلا حاجة لهم إلى التعريف به وتقديم مفهوم له، فهذا الجاحظ (255هـ) يذكر المثل: ((لم أجد المثل النادر إلا بيتا واحدا، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحدا))[1] ، ويذكره المبرد (286هـ)[2]، ويذكره ابن عبد ربه (328هـ)[3] وأبو علي القالي (356هـ)[4] والحاتمي (388هـ)[5]، وابن وكيع (393هـ)[6] والمرزوقي (421هـ)[7] والثعالبي والثعالبي (429هـ)[8] وهو عند ابن رشيق يدخل في التمثيل، ذلك أن معناه وتسميته يقومان على التشبيه مبنى ودلالة، والتمثيل كما سبق من التشبيه وإن لم يكن على طريقته وأسلوبه، فالمثل فرع من أصل، فكأن التمثيل أصل والمثل فرع خاص، لذلك فقد يطلق المثل ويراد به التمثيل على سبيل التجور[9].

أما مفهومه في العمدة فهو: "وزن في الشعر ليكون أشرد له، وأخف للنطق به، فمتى لم يتزن كالإتيان به قريبا من تركه"[10].

وعنه يقول أيضا: "إنه في كلام العرب نظمه ونثره كثير، وأوجزه أفضله، وأصدقه أحكمه"[11].

1- البيان والتبيين، ج1، ص 207.

2- الكامل، ج1، ص235.

3- العقد الفريد، ج3، ص63.

4- كتاب الأمالي، ج2، ص 11.

5- حلية المحاضرة، ج1، ص 241.

6- المنصف في نقد الشعروسرقات المتنبي ومشكل شعره: أبو محمد الحسن بن علي، تقديم: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، بيروت، د.ط، د.ت ، ص 49.

7- شرح ديوان الحماسة،المرزوقي، نشر وتحقيق:أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1967،1م، ج1، ص 10.

8- يتيمة الدهر، ج1،مصدر سابق، ص 245.

9- ينظر العمدة، ج1، ص285.

10- المصدر نفسه ، ج1، ص 282.

11- نفسه، ج1، ص 280.

ويشرح ابن رشيق كيف أن المثل السائر يكون للشعر أشرد له بشرح معنى قولهم: "مثل شرود وشارد" بأنه السائر الذي لا يرد، مأخوذ من الجمل الصعب الشرود الذي لا يكاد يعرض له أو ترده أحد، والشرود ما لا نظير له كالشاذ والنادر[1].

وأفضل الأمثال عند ابن رشيق المثل السائر الموجز والمحكم الصادق، ولكنه في الوقت نفسه لا يرى الأحكام في الموجز من الأمثال دون الطوال، فقد تأتي الأمثال الطوال محكمة إذا انبرى لها فصحاء الناس.

ويورد أمثلة من القران الكريم التي تضمنت الإعجاز في أمثالها، في طولها وفي قصرها فمن القصار قول الحق: "كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت"[2].

ومن الطوال قوله عز وجل: ﴿ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾[3].

ومثل للمثل السائر بقول الرسول صلى الله عليه وسلم لأبي سفيان حين إسلامه: "كل الصيد في جوف الفرا"

وتحدث عن نظم الأمثال وزنا طلبا لشرودها وسيرورتها على اللسان وسهولة حفظها ومثل للمثل الواحد بقول عنترة العبسي:[4]

نُبِّئْتَ عمْرًا غيرَ شَاكِرٍ نِعْمَتِي والكُفْرُ مَخْبَثَةٌ لِنَفْسِ الْمُنْعِمِ

ويبين أن المثل هنا غير محتاج (الكفر مخبثة لنفس المنعم) وهو مثل يضرب في الرضا والقناعة.

وقد مثل للبيت فيه مثلان في كل منهما احتياج وزنا أو إتمام معنى بقول القطامي عمير بن شييم التغلبي:

---

[1]- نفسه، ج1، ص 280-281.

[2]- العنكبوت، الآية 41.

[3]- النور الآية 39.

[4]- ديوان عنترة، ص 17.

وَالنَّاسُ مَنْ يَلْقَ خيْرًا قَائِلُونَ لَهُ   مَا يَشْتَهِي، وَلِأُمِّ الْمُخْطِئِ الهَبَلْ.

ويبين وجه الاحتياج بقوله: "فقوله: (ولأم المخطئ الهبل) مثل، إلا أنه غير موزون حتى اتصل بقوله (ما يشتهي) وذلك من تمام المثل الأول الذي في صدر البيت، وهذا كله احتياج"[1].

ومثل للبيت من الشعر يحمل مثلين سائرين دون احتياج لقول الحطيئة (30هـ)[2].

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لَا يَعْدَمُ جَوَازِيَّهُ   لَا يَذْهَبُ الْعُرُفُ بين الله وَالنَّاسِ

فأنت ترى في كل قسيم مثل قائم بنفسه لا يحتاج أحدهما إلى الآخر

أما ما فيه ثلاثة أمثال دون احتياج فكقول زهير بن أبي سلمى (13 ق.هـ)[3]:

وفي الحُلْمَ إِذْعَانٌ وفي العَفْوِ دُرْبَةٌ   وفي الصِّدْقِ مَنْجَاةٌ من الشَّرِّ فَاصْدُقِ.

فتضمن البيت ثلاثة أمثال (في الحلم إذعان) و(في العفو دربة) و(في الصدق منجاة).

وأضاف في الربع الأخير من البيت زيادة شرح لمعنى سابقه.

ومما استدل فيه على أربعة أمثال قوله: "ولم أر بيتا فيه أربعة أمثال كل واحد منها قائم بنفسه إلا قليلا، وأنشد قول الأصمعي:[4]

فالهمُّ فَضْلٌ، وَطُولُ الْعَيْشِ مُنْقَطِعٌ   والرِّزْقُ آتٍ وَرُوحُ الله مُنْتَظَر

وأتبعه بقول أبي الطيب المتنبي (354هـ)[5]:

والْمَرْءُ يَأْمَلُ، وَالْحَيَاةُ شَهِيَّةٌ   والشَّيْبُ أَوْقَرُ، والشَّبِيبَةُ أَنْزَقُ.

---

[1]- العمدة، ج1، ص283.

[2]- ديوان الحطيئة،رواية وشرح: ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1987م ص51.

[3]- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: أبي العباس ثعلب،الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د,ت، ص 252.

[4]- العمدة، ج1، ص 284.

[5]- شرح ديوان المتنبي، ج3، ص 76.

ومما فيه خمسة أمثال في بيت واحد يستشهد بقول القزاز السناط (421هـ)[1].

خَاطِرْ تُفِدْ، وَارْتَدْ تَجِدْ، وَأَكْرِمْ تَسُدْ وَانْقَدْ تَقُدْ، واصْغَرْ تُعَدُّ الأكبرا.

وأورد بيتا لابن رشيق يستدل فيه على ما فيه ستة أمثال وهو قوله[2]:

خُذِ العَفْوَ، وَأْبَ الضَّيْمَ، واجْتَنِبِ الْأَذَى واغْضُضْ تَسُدْ، وارْفِقْ تَنَلْ، واسْخُ تُحْمَدْ.

وهو لا يتجاوز الاستشهاد بمثلين عند وقفته من الأمثال النثرية لدى العرب عندما يقول: "ومن الأمثال أيضا كلمات سارت على وجه الدهر كقولهم: (تسمع بالمعيدي خير من أن تراه) يضرب مثلا للذي رؤيته دون السماع به وفي كل ما جرى هذا المجرى، وكذلك قولهم: (على أهلها جنت براقش) يضرب مثلا للرجل يهلك قومه بسببه"[3].

ويختم حديثه عن المثل عندما يسطر قاعدة مليئة بالملاحظات العملية التي تعبر بحق عن اتجاه نقدي وبلاغي أصيل عند الرجل فيقول: "وهذه الأشياء في الشعر إنما هي نبذ تستحسن، ونكت تستظرف، مع القلة، وفي الندرة، فأما إذا كثرت فهي دالة على الكلفة، فلا يجب للشعر أن يكون مثلا كله وحكمة، كشعر صالح بن عبد القدوس، ... وكذلك لا يجب أن يكون استعارة وبديعا كشعر أبي تمام، ... وإنما هرب الحذاق عن هذه الأشياء، لما تدعو إليه من التكلف، لا سيما 'ذا كان في الطبع أيسر شيء من الضعف والتخلف[4].

فهو يقدم قيمة وجوه البديع وحلي البلاغة والبيان في نظم الكلام، من أمثال وبديع واستعارات وتشبيه، مع القلة وسماحة الطبع، لا مع الكثرة والتكلف والتصنع، وهو موقف يحسب له في موقفه من الشعر إجمالا.

الإيجاز:

---

[1]- العمدة، ج1، ص285

[2]- العمدة، ج1، ص 285.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص 285- 286.

وجز الكلام وجازة ووجزا وأوجز: قل في بلاغة، وأوجزه اختصره، أوجزت الكلام: قصرته، ويقال أوجز فلان إيجازا في كل أمر، وأمر وجيز وكلام وجيز أي: خفيف مقتصر[1].

الإيجاز هو حشد المعنى الكثير في اللفظ القليل، وأن يكون اللفظ أقل من المعنى مع الوفاء به وإلا كان إخلالا يفسد الكلام، وعكسه الإطناب، والعرب لا يميلون إلى الإطالة والإسهاب وكانوا يعدون الإيجاز هو البلاغة، والبلاغة هي إجابة اللفظ وإشباع المعنى، والبيت الشعري عند العرب كان يحفظ رواية ويلقى مشافهة، فكان لزاما على الشاعر أن يفرغ طاقته الوجدانية والفكرية في نطاق محدود، فجاء البيت الشعري موجزا، مكتنزا بالمعنى قريبا من المثل السائر، وقد قيل لبعضهم: "مالك لا تزيد على أربعة أو اثنين؟ قال: هي بالقلوب أوقع، إلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز[2].

فأسلوب الإيجاز من أهم خائص العربية وملامحها ، قال الجاحظ :"وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره"[3].

فإذا ما تأملنا تراثنا الأدبي اللغوي فإننا لا نجد كتابا لغويا أو نحويا أو بلاغيا يخلو من الحديث عن مصطلح الإيجاز، فقد ذكره سيبويه (180هـ)[4]، وأبو عبيدة (209هـ)[5]، والجاحظ (255هـ)[6]، وابن وابن قتيبة (276هـ)[7]، والرماني (386هـ)[8]، وابن جني (392هـ)[1]، والعسكري (395هـ)[2]، والباقلاني والباقلاني (403هـ)[3]، والحصري القيرواني (453هـ)[4].

---

[1]- لسان العرب: (وجز).

[2]- كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ص 174.

[3]- البيان والتبيين، ج1، ص83.

[4]- الكتاب، سيبويه(أبوبشر عمرو بن عثمان)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1969م، ج1، ص 211.

[5]-مجاز القرآن، أبو عبيدة، ج1، ص111.

[6]- البيان والتبيين، ج1، ص 83-90-96-97-107.

[7]عيون الأخبار، ابن قتيبة، شرح وضبط وتعليق: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، د.ت،ج2، ص188.

[8]- النكت في إعجاز القرآن،الرماني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة، ط3، 1976م، ص 76.

أما مفهوم مصطلح الإيجاز في العمدة فهو: "العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف"[5]

واستفاد ابن رشيق في بحث هذا المصطلح من الرماني فنقل عنه حده وأضربه، فأما أضربه مثلما نقلها عن الرماني ضربان:

الأول: إيجاز المساواة: وهو ما طابق لفظه معناه دون زيادة أو نقص، ومثل له ابن رشيق بقول الله عز وجل في وصف المنافقين: ﴿يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّى يُؤْفَكُونَ﴾[6].

والضرب الثاني: إيجاز الاكتفاء: ويذكر ابن رشيق أنه يدخل في باب المجاز وهو يقوم على الحذف: أي حذف بعض الكلام لدلالة الباقي عليه[7] ويقول هو كثير في الشعر القديم والمحدث، ومثل له بقوله عز وجل: ﴿ ولَوْ أَنَّ قُرْآنًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِّعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُلِّمَ بِهِ الْمَوْتَى﴾[8] فكأنه قال: لكان هذا القرآن[9] وهذا ما عرف عند المتأخرين بإيجاز الحذف ويقول فيه ابن رشيق "وإنما كان هذا معدودا من أنواع البلاغة، لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب، وكل معلوم فهو هين، لكونه محصورا"[10].

وكأن ابن رشيق يفضل إيجاز الحذف عن إيجاز المساواة، ذلك أنه يحمل على الظن والحساب، عكس إيجاز المساواة الذي يكون محصورا غير قابل للحمل على وجه آخر غير الذي ورد عليه، ويقف عند قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "كفى بالسيف شا". ليخالف أستاذه عبد الكريم النهشلي في

---

[1]- الخصائص، ج1، ص 31-84.

[2]- كتاب الصناعتين، ص 138.

[3]- إعجاز القرآن، ص 89.

[4]- زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972م ص146.

[5]- العمدة، ج2، ص250.

[6]- المنافقون آية 4.

[7]- العمدة، ج2، ص 250. وينظر: مصطلح المساواة، ص 126.

[8]- الرعد، آية 31.

[9]- ينظر: العمدة، ج1، ص 250-251.

[10]- المصدر نفسه، ج1، ص 251.

عدّ ذلك من إيجاز الحذف، أي شاهدا، وليس منه عنده "لأن رسول الله صلى الله عليه وسلم إنما قطع الكلمة وأمسك عنها حتى لا تصير حكما، ودليل ذلك أنه قال: (لولا أن يتتابع فيه الغيران والشكران) فهذا وجه الكلمة والله أعلم"[1].

فالإيجاز عنده الإتيان بمعان كثيرة بألفاظ قليلة مع الإفصاح والإبانة، وهو إيجاز مساواة واكتفاء، وغالبا ما يقوم الإيجاز على حذف دال من بنية النص، فيقوم المتلقي بتأويل دالّ يكمل به البنية، معتمدا على قرينة تضمنتها بنية النص، تحيل على المحذوف، أو يعتمد على تراكم معرفي يحيله إلى المحذوف دون حاجته إلى القرينة.

الإشارة:

أشار إليه: أومأ إليه ويكون ذلك بالكف والعين والحاجب، وشور إليه بيده: أي أشار ... وأشار يشير إذا ما وجه الرأي[2].

وفي الاصطلاح: الإشارة أن يأتي القائل بلفظ أو لفظين، يؤديان معان كثيرة، دون ذكرها ولكن بالإشارة إليها[3].

ذكرها الجاحظ (255هـ) وقرنها باللفظ "والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط"[4]، ويبين الجاحظ أن الإشارة الصائبة تساعد على إظهار المعنى "وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختيار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأصح كانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع"[5] وهي عنده "لمحة باللفظ الموجز تدل على كثافة المعنى وعمق مؤداه"[6] وذكرها ابن قتيبة

[1]- نفسه، ص 253-254.

[2]- ينظر : لسان العرب، مادة (شور).

[3]- ينظر: معجم الشامل، ص 112.

[4]- البيان والتبيين، ج1، ص 78.

[5]-المصدر نفسه، ج1،ص 75.

[6]- نفسه، ج1، ص 77.

(276هـ)[1] وثعلب (291هـ)[2]، وعرفها قدامة بن جعفر (337هـ) بقوله: " أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء أو لمحة تدل عليها"[3]

وذكرها الحاتمي (388هـ)[4] والقاضي الجرجاني (392هـ)[5]، وأعاد العسكري (395هـ) صياغة تعريف قدامة بن جعفر فقال: " أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة"[6] وتابع الباقلاني (403هـ) العسكري في المفهوم نفسه[7].

يقول ابن رشيق في حد الإشارة: "والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز، والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه"[8]

لقد أفاد ابن رشيق في بحث مصطلح الإشارة من سابقيه كالجاحظ وابن قتيبة والحاتمي والرماني، وبعض علماء المغرب كعبد الكريم النهشلي، وهو يتفق مع بعضهم في أن مفهوم الإشارة مطابق لمفهوم الإيجاز والاختصار، ولكنها لا تقوم عنده على أساس الإيجاز وحده وقد فرع ابن رشيق عن الإشارة أنواعا عديدة، ذكر مفاهيم لبعضها واكتفى بذكر شواهد البعض الآخر وهي عنده التفخيم والإيماء، والتعريض والتعمية، والتلويح، والتمثيل، والتورية، والحذف، والرمز، والكناية، واللحن، واللغز، واللمحة.

ولقد مثل للإشارة بقول زهير بن أبي سلمى (13 ق هـ):[9]

فإني لَوْ لَقَيْتُكَ واتَّجَهْنا   لكانَ لِكُلِّ مُنْكَرَةٍ كِفَاءُ

---

[1]- عيون الأخبار، ج 2، ص 196.

[2]- قواعد الشعر، ص 152.

[3]- نقد الشعر، ص 152.

[4]- حلية المحاضرة، الحاتمي،تحقيق: جعفر الكتاني، دار الحرية للطباعة، بغداد،1979م ج1، ص 139.

[5]- الوساطة، مصدر سابق، ص 95.

[6]-كتاب الصناعتين، ص348.

[7]- إعجاز القرآن، ص 90.

[8]- العمدة : ج1، ص 302.

[9]- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 81.

مشيرا له بقبح ما كان يصنع لو لقيه (لكان لكل منكرة كفاء)، وهذا أفضل بيت في الإشارة عند قدامة كما يذكر ابن رشيق، فقد ساقه قدامة كشاهد في الإشارة مجردا دون تعليق أو نص منه على أنه أفضل بيت فيها[1].

واستشهد للتفخيم الذي هو عنده من أنواع الإشارة بقول الحق عز وجل: ﴿ الْقَارِعَةُ ، مَا الْقَارِعَةُ﴾[2]

فتكرار لفظة القارعة أنما هو عنده من أنواع الإشارة لتفخيم المعنى فجاء لفظ القارعة مكررا ومستفهما عنه لتبعث في النفس الحيرة وعظمة وفخامة القيامة.

واستشهد للإيماء بقوله عز وجل: ﴿ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾[3] وذلك إيماء لما وقع عليهم عليهم دون بيان له، لتذهب النفس معه كل مذهب، فلا تقف عند حد في تصور فظاعته وشدته.

ومثل للتعريض بقول أيمن بن خريم مادحا بشر بن مروان ومعرضا بكلف بوجه أخيه عبد العزيز حين نفاه من مصر:

كأن التاجَ تاجُ بني هِرَقْلٍ   جَلَوْهُ لأَعْظَمِ الأَعْيَادِ عِيدَا

يُصَافِحُ خَدَّ بشر حينَ يُمْسِي   إِذَا الظَّلْمَاءُ بَاشَرَتِ الخُدُودَا

وعلق عليه قائلا: "فهذا من خفي التعريض، لأنه أوهم السامع أنه إنما أراد المبالغة بذكر الظلماء، لاسيما وقد قال (حين يمسي) وإنما أراد الكلف، هكذا حكت الرواة"[4].

ومثل للتوليح بقول المجنون قيس بن معاذ العامري:

لقد كنتُ أَغْلُو حُبَّ ليلى فَلَمْ يَزَلْ   بِي النَّقْضُ والإِبْرامُ حَتَّى عَلَانِيَا

وعلق على البيت قائلا: "فلوح بالصحة والكتمان، ثم بالسقم والاشتهار تلويحا عجيبا، وإياه قصد أبو الطيب بعد أن قلبه ظهرا لبطن، فقال:

---

[1]- ينظر: العمدة، ج1، ص 302. وينظر: نقد الشعر، ص 156.

[2]- القارعة، 1،2.

3- طه، 78.

[4]- العمدة، ج1، ص 303. 304.

كَتَمْتُ حُبَّكِ حتى منكِ تَكْرُمَةً ثم اسْتَوَى فِيكِ إسراري وإعْلانِي

لأنه زاد حتَّى فاضَ عنْ جَسَدي فَصَارَ سَقَمِي به في جِسْمِ كِتْمَانِي

إلا أنه أخفاه وعقده كما ترى، حتى صار أحجية يتلقاها الناس"[1].

ومثل للرمز الذي اعتبره من أنواع الإشارة لأنه كلام خفي لا يكاد يفهم، واستعمل حتى صار إشارة يقول الشاعر:

عَقَلْتُ لها مِنْ زَوْجِها عَدَدَ الحَصَى مَعَ الصُّبْحِ أوْ مع جُنْحِ كلِّ أَصِيلِ

" يريد أني لم أعطها عقلا ولا قودا بزوجها، إلا الهم الذي يدعوها إلى عد الحصى"[2].

واستشهد للمحة بقول حسان بن ثابت:

أوْلَادُ جَفْنَةٍ حول قَبْرِ أَبِيهِمْ قَبْرِ ابْنِ مَارِيَّةَ الكريمِ المفَضَّلِ

"يريد أنهم ملوك ذوو حاضرة ومستقر عز، ليسوا أصحاب رحلة وانتجاع"[3].

وعن اللغز يقول وهو في الإشارات: "أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب، كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان:

وأصغرُ منْ قَعْبِ الوَلِيدِ تَرَى بِهِ بُيُوتًا مبنَّاةٍ وأَوْدِيَّةٍ قَفْرَا

ويعلق عليه قائلا: فالباء في (به) للإلصاق كما تقول (لمست بيدي) أي ألصقتها به وجعلتها آلة اللمس، والسامع يتوهمها بمعنى(في)، وذلك ممتنع لا يكون، والأول حسن غير ممتنع[4].

---

[1]- العمدة ج1، ص 304- 305.

[2]- المصدر نفسه، ص 305-306.

[3]- نفسه، ص 307.

[4]- ينظر: العمدة، ج1، ص307.

واللحن عنده من الإشارة وهو عنده: "كلام يعرفه المخاطب بفحواه، وإن كان على غير وجهه، ويسميه الناس في وقتنا المحاجاة لدلالة الحجا عليه ... وسبيل المحاجاة أن تكون كالتعريض والكناية، وكل لغز داخل في الأحاجي"[1].

ومثل له بقول مهلهل حين غدر به عبداه فأوصاهما أن يرويا عنه قوله:

مَنْ مُبَلِّغُ الحَيَّيْنِ أنَّ مُهَلْهَلًا ⁂ لله دَرُّكُمَا وَدَرُّ أَبِيكُمَا

وقالت ابنته في فك لحن هذا البيت إنما قال أبي:

من مبلغ الحيين أن مهلهلا ⁂ أمْسَى قَتِيلًا بالفَلَاةِ مُجَنْدَلَا

لله دركما ودر أبيكما ⁂ لا يَبْرَحُ العَبْدَانِ حتى يُقْتَلا

فقتلوهما بعد ما استقروهما وأقرا[2].

ويذكر في الأخير من أنواع الإشارات إشارات الحركة والتي سماها المصحوبة يقول فيها: "ومن الإشارات مصحوبة، وهي عند أكثرهم معيبة كأنها حشو واستعانة على الكلام" وهو يخالفهم فيم ذهبوا إليه ويرى فيها زيادة بيان وتأكيد له، ويصرح بنقله عن الجاحظ والرماني قولهم في الإشارة الحركة المحسوسة: "مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصوت، فهذا باب تتقدم فيه الإشارة الصوت، وقيل حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان، جاء بذلك الرماني نصا، وقاله الجاحظ من قبل"[3].

وذكر من أنواعها أيضا الحذف وأوضح مقصوده أنه يريد الحذف الجزئي، أي حذف بعض الكلمة لا حذف الكلمة أو الكلمات الداخل بحثها في المجاز كما أسلفنا.

وذكر أيضا من أنواعها التورية: وهي أحد محاسن الكلام المعنوية الداخلة في فنون البديع عند المتأخرين وحدها أن يطلق لفظ له معنيان، قريب غير مراد وبعيد مراد[4].

---

[1]- المصدر نفسه، ج1، ص 308.

[2]- ينظر: العمدة، ج1، ص 308.

[3]- العمدة، ج1، ص 309- 310. وينظر: البيان والتبيين، ج1، ص 79.

[4]- ينظر: بغية الإيضاح، ج4، ص 29.

الكناية:

الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنّى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغيره، وتكنّى وتحجى: أي تستر، والكناية أن تتكنى بشيء وتريد غيره[1].

وفي الاصطلاح: لفظ أطلق لا يقصد معناه الأصلي، بل معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلي، وليس هناك ما يمنع إيراد المعنى الأصلي[2]، أو "هي جملة لها معنى ظاهر صحيح، ولكنا نقصد من ورائه معنى آخر أبلغ"[3].

والكناية مصطلح كثير الذكر عند علماء العربية، مفسرين ولغويين وبلاغيين ونقاد، فمن المفسرين ابن عباس (68هـ)[4] الذي أشار إلى عدد من الكنايات في القرآن الكريم، ومن اللغويين أبو عمرو بن العلاء (154هـ)[5] والخليل بن أحمد (170هـ) [6]وسيبويه (180 هـ)[7]، ومن النقاد البلاغيين الجاحظ (255هـ)[8] الذي أدرك ما في الكناية من خفاء ورمز فأفردها بالحديث في باب أسماه (من الفطن وفهم الرّطانات والكنايات)[9] وقد أشار إلى المعاني التي كانت العرب تستعملها فيه، وهو إيراد المتكلم معنى وراء المعنى الذي يعطيه ظاهر اللفظ[10]، ولم يفصل ابن المعتز (296هـ) بين الكناية والتعريض[11]، وهي عنده واحدة من محاسن الشعر والكلام، وهي عند ابن طباطبا (322هـ) لا تتجاوز

---

[1]- ينظر: لسان العرب، مادة (كنى).

[2]- معجم الشامل، 717.

[3]- نماذج تطبيقية فالإعراب والبلاغة والعروض والشرح الأدبي، مكتبة دار الشروق،ص 145.

[4]- جامع البيان عن تأويل آي القرآن، الطبري، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، د.ط، د.ت ج5، ص 65.

[5]- مجاز القرآن، ج1، ص 13.

[6]- العين (كنى).

[7]- الكتاب، ج2، ص 170.

[8]- البيان والتبيين، ج1، ص147.

[9]- الحيوان، ج3، ص122.

[10]- ينظر: د. عبد الحميد ناجي، الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز، ص 64.

[11]- ينظر، البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، ص 64.

حدود المعنى اللغوي، وهو العدول باللفظة المستكرهة عن جهتها لتقوم بوظيفة جمالية[1]، وتعرض لها قدامة بن جعفر (337هـ) تحت عنوان اللحن، وجمع بينهما وبين التعريض، واللحن عنده "هو التعريض بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره"[2]، ويميز بينها وبين ما سماه (الإرداف) والذي هو أحد طرفي الكناية، ويرى أنه غير الكناية، وهو عنده "أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[3]، وتابع العسكري (395هـ) قدامة وأطلق على هذا النوع من الكناية اسم (الإرداف والتوابع) وقال فيه:"أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه، الخاص به، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده"[4]، ويعدها العسكري مثلها قبل التعريض والتورية من جنس واحد وهي لديه:"أن تكنّي عن الشيء وتعرّض به ولا تصرّح"[5]، ويعد الإرداف والتمثيل اللذين هما من طرق الكناية، ظاهرتين متميزتين عنهما ولم يعدهما منها، وبحث كل منهما في فصل مستقل[6].

أما الكناية عند ابن رشيق فقد عدها في أنواع الإشارة، دون أن يخصها ببحث مستقل، وإنما جاء حديثه عنها متفرقا ضمن مباحث أخرى، يقول عنها في مبحث المجاز: "وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز"[7]، فالكناية من محاسن الكلام، وهي ما يحتمل التأويل ولذلك فهي عنده من المجاز، ثم إن ابن رشيق حين اعتبر التشبيه من المجاز "وأما كون التشبيه داخل تحت المجاز، فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح، لا

[1]- ينظر: الكناية في القرآن الكريم، درة النفيسة، كلية العلوم الإنسانية و الثقافية، الجامعة الإسلامية، ملامج،2007م، ص 21.

[2]- نقد الشعر، ص157.

[3]- نقد الشعر، ص 157.

[4]- كتاب الصناعتين، ص 350.

[5]- نفسه، ص368.

[6]- ينظر: كتاب الصناعتين، ص 350.

[7]- العمدة، ج1، ص266.

على الحقيقة" وأردف ذلك مباشرة بقوله "وكذلك الكناية في مثل قوله عز وجل إخبارا عن عيسى ومريم عليهما السلام: "كانا يأكلان الطعام"[1] كناية عما يكون عنه من حاجة الإنسان ...."[2] فمقتضى العطف الوارد في كلامه يؤكد أن الكناية عنده من المجاز، وإن لم يصرح بذلك بصريح اللفظ.

فابن رشيق يوافق جمهور البلاغة في مفهوم الكناية، وفي ذلك يقول الدكتور أحمد مطلوب: "والذي عليه معظم البلاغيين أن الكناية من المجاز وقد اعتبرها كذلك ابن رشيق"[3]، وتحدث عن مصطلح الكناية أيضا عند حديثه عن مصطلح الإشارة فقال "ومن أنواع الإشارات الكناية والتمثيل كما قال ابن مقبل:

ومالي لا أبْكِي الدِّيَارَ وَأَهْلَهَا وَقَدْ رَادَهَا رُوَّاد عَكٍّ وَحَمْيَرَا

وَجَاء قَطَا الأَحْبَابِ من كلّ جَانِبٍ فوَقَعَ في أَعْطَافِنَا ثُمَّ اطَّيَّرَا[4]

فكنى عما أحدثه الإسلام ومثل لذلك وهو يبكي أهله بالجاهلية[5]

وتحدث عنها ثالثا حين ضمنها الحديث عن التورية، فجعل التورية كناية تارة أخرى "وأما التورية في أشعار العرب فإنما هي كناية: بشجرة، أو شاة، او بيضة، أو ناقة، أو مهرة، أو ما شاكل ذلك"[6] كقول المسيب بن علس (د.ت)[7]

دَعَا شَجَرُ الأَرْضِ دَاِعيَّهُمْ لينْصُرَهُ السِّدْرُ والأَثْأَبُ

فكنى بالشجر عن الناس، وهم يقولون في الكلام المنثور: "جاء فلان بالشوك والشجر، إذا جاء بجيش عظيم"[1].

---

[1]- المائدة، الآية 75.

[2]- العمدة، ج1، ص 268.

[3]- فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ص 171.

[4]- ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات إحياء التراث القديم، دمشق،1962م، ص 131.

[5]- العمدة، ج1، ص 268.

[6]- المصدر نفسه، ص 311.

[7]- المسيب بن علس حياته وما تبقى من شعره، ص 62.، تحقيق: أيهم عباس حمودي، مجلة المورد، العدد 1، 1992.

أما عدّه الكناية من التورية ذلك أنهما تتحدان في الطبيعة الذاتية والغاية الأدائية والبلاغية، فإذا كانت التورية هروبا من الإفصاح عن المعنى المراد بلفظ قريب إلى لفظ بعيد، لقصد أو غرض ما، فإن الكناية تشاركها الطريق نفسه، من حيث أنها هروب عن التصريح والإفصاح عن المعنى المراد بلفظة القريب المباشر إلى لفظ آخر لغرض ما، وفي كلا الوجهين يغلب أن يكون بين اللفظين المستبدلين علاقة وصلة، إما بالشبه الكلي الظاهر أو الشبه الدلالي اللزومي بينهما"[2].

وختم ابن رشيق كلامه عن مصطلح الكناية بحديث المبرد عن الإشارة فقال: "ومن الكناية اشتقاق الكنية، لأنك تكني عن الرجل بالأبوة فتقول: أبو فلان باسم ابنه، أوما تعورف في مثله، أو ما اختار لنفسه تعظيما له وتفخيما، وتقول ذلك للصبي على وجه التفاؤل بأن يعيش ويكون له ولد، قال المبرد وغيره: الكناية على ثلاثة أوجه: هذا الذي ذكرته آنفا أحدهما، والثاني التعمية والتغطية التي تقدم بشرحها، والثالث: الرغبة عن اللفظ الخسيس كقوله عز وجل: "وقالو لجلودهم لم شهدتم علينا" فإنها فيما ذكر وكناية عن الخروج ومثله في القرآن وكلام الفصحاء كثير"[3].

فإن كان مصطلح الكناية في العمدة في مفهومه غير محدد إلا أن ابن رشيق بحثه بعمق شديد ومنهج بيّن، جهل الدكتور شوقي ضيف يثني عليه في بحثه الإشارة الذي ضمنه الحديث عن الكناية فيقول: "ويفيض في باب الإشارة ويدخل فيها التعريض والكناية والتعمية، وهو في ذلك أدق من صاحب الصناعتين الذي أفرد عنها كثيرا من أقسام الكناية، بينما كان ينبغي أن يسلكها فيها، على أنه تلاها بما سماه (التتبيع) وهو نوع منها"[4].

ولربما كان ذلك هو شأن البحث البلاغي في عصره وعصر سابقيه، حيث كان هناك خلطا في المصطلحات والمفاهيم، ولم يكن هناك البحث المستقل الصافي للمصطلحات النقدية والبلاغية كل على حدى.

التتبيع:

---

[1]- العمدة، ج1، ص305.

[2]- البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق، محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل، ص 210.

[3]- العمدة، ج1، ص313.

[4]- البلاغة تطور وتاريخ، ص 148.

تبعت الشيء تبوعا: سرت في أثره، والتابع التالي[1]، وتبعت الشيء وأتبعته مثل ردفته وأردفته، واتبعت القوم إذا كانوا قد سبقوك فلحقتهم.

التتبيع من أنواع الإشارة ويسمّى التجاوز، ومصطلح التتبيع بهذا الإسم يلقانا عند الحاتمي قبل أبي هلال وابن رشيق وابن سنان، واستفاد في تسمية هذا المصطلح بهذه التسمية من قدامة، يقول الحاتمي (388هـ) في تعريفه: "أن يريد الشاعر معنى فلا يأتي باللفظ الدال عليه، بل بلفظ تابع له، فإذا دل التابع أبان عن المتبوع"[2] ونفس المفهوم للمصطلح أخذه ابن وكيع (393هـ) عن الحاتمي[3].

ومصطلح التتبيع عند ابن رشيق من أنواع الإشارة يقول فيه: "ومن أنواع الإشارة التتبيع، وقوم يسمونه التجاوز، وهو: أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه"[4].

أما عن حقيقة التتبيع فهو الكناية، وبما أن ابن رشيق يعده من الإشارة والكناية نوع من الإشارة فهو كذلك، وفي البيت الذي أورده ابن رشيق لإمرئ القيس[5] يصف امرأة قائلا:

وتضْحِي فَتِيتَ المسْكِ فوق فِرَاشِها   نَؤُومُ الضُّحَى لمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله (تضحي فتيت المسك) تتبيع أول، وقوله (نؤوم الضحى) تتبيع ثان، وقوله (لم تنتطق عن تفضل) تتبيع ثالث، وكل ذلك كناية على أن هذه المرأة شريفة مكتفية المؤونة، فلما أراد أن يصفها بالترف والنعمة وقلة الأمتهان، جاء بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة"[6] وحقيقة كل هذه التتبيعات هو كنايات، فهو لم يصرح بأنها مخدومة ومترفة وغنية، فكنى عن ذلك بكثرة المسك فوق فراشها، ولم يصرح من جهة أخرى بأنها منعمة لا تبكر في استيقاظها للخدمة ولم تلبس إلا جديدا، فكنى في ذلك بقوله (نؤوم الضحى) و (لم تنتطق عن تفضل).

---

[1]- لسان العرب (تبع).

[2]- حلية المحاضرة، ج1، ص 155.

[3]- المنصف في نقد الشعر، ص64.

[4]- العمدة، ج1، ص 313.

[5]- ديوان امرئ القيس، ص 17.

[6]- ينظر: العمدة، ج1، ص 313-314.

وبتفحص المفهوم الذي أعطاه ابن رشيق للتتبيع، يكون الشاعر متمثلا للصورة في ذهنه، ويعبر عنها ببعض لواحقها الدلالية والمعنوية، فتكون العلاقة بذلك عضوية تعطى فيها الأهمية لأحد الطرفين، من خلال إيراد الثاني فيما يتبعه ويرد عليه.

وقد بحث قدامة بن جعفر (337 هـ) قبل ابن رشيق فصلا في الإرداف وصنفه في أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى وحده بقوله: "أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[1]، والراجح أن ابن رشيق قد استوحى تلك التسمية (التتبيع) من عبارة قدامة الأخيرة، ولعله أصاب حين آثر التتبيع عن الإرداف، ذلك أن التتبيع أكثر دلالة على المفهوم منه على الإرداف الذي يقتضي في مفهومه اللغوي وضع الشيء خلف أخيه، عكس التتبيع الذي يضع الشيء تبعا لأخيه أي بجانبه، كما تحدث ابن سنان عن ذلك تحت اسم (الإرداف والتتبيع)[2] وقد مثل ابن رشيق للتتبيع بكثير من الشواهد الشعرية التي أعقبها كما هو دأبه دائما بوقفاته وتعليقاته المعهودة، بيانا وعمقا وتذوقا، ووقف عند كثير منها وقفة نقدية متأملا وناظرا في موقف قائليها، ومدى تأثّرهم بمن سبق وتأثيرهم فيمن لحق، ومما أورده في أمثلته تلك قول الأخطل (90 هـ)[3]:

أَسِيلَةُ مَجْرَى الدَّمْعِ، أَمَّا وِشَاحُهَا   فَجَارٍ، وأمَّا الحِجْلُ منها فَمَا يجري

(أسيلة مجرى الدمع) تتبيع أول، كناية على أنه لما أراد وصف نعومة ملمس خدها وسهولته، فتجاوز ذلك وذكر ما يتبعه في الصفة ويدل عليه وهو سيولة مجرى الدمع (وشاحها فجار) تتبيع ثاني، يصف من خلاله الخصر بالدقّة، (الحجل منها فما يجري) تتبيع ثالث يصف ساقيها بالامتلاء.

الالتفات (الاعتراض – الاستدراك):

لفت وجهة عن القوم: صرفه، والتفت التفاتا، والتلفت أكثر منه، وتلفت إلى الشيء التفت إليه صرف وجهه إليه، ويقال: لفتّ فلانا عن رأيه: أي صرفته عنه ومنه الالتفات[4].

---

[1]- نقد الشعر، ص 157.

[2]- ينظر: سر الفصاحة، الخفاجي، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1،1982م، ص 122.

[3]- شعر الأخطل، صنعه السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1979م، ج1، ص179.

[4]- اللسان (لفت).

الالتفات مصطلح قديم اختلف البلاغيون بشأنه، وهو من الأساليب العريقة في اللغة العربية ذكره الإصمعي (216هـ) عندما تحدث عن التفاتات جرير[1]، وجعله المبرد (286هـ)[2] نوعا من البدل، وأفرد ابن المعتز (96 هـ)[3] له بابا، وعرفه قدامة بن جعفر (337هـ)[4] واعتبره من نعوت المعاني، وسماه ابن وهب الكاتب (338هـ)[5] الصرف، وعرفه الحاتمي (388هـ)[6]، والعسكري (395هـ)[7]، وعده الباقلاني (403 هـ)[8] بمعنى الاعتراض، وعرفه الثعالبي (429 هـ)[9].

يقول ابن رشيق في حد الالتفات والاختلاف في الاصطلاح بشأنه: "وهو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامة، وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض لع غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول"[10].

وقد أخذ ذلك عن قدامة بن جعفر الذي عرفه بقوله: "أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن يرد عليه قوله أو سائلا يسأله عن سببه فيعود راجعا على ما قدمه، أو يذكر سببه أو يحل الشك فيه"[11].

أما عن تسمية الالتفات بالاعتراض تارة وبالاستدراك تارة، فلأنها تؤدي المعنى نفسه، ولذلك أوردها ابن رشيق مجموعة وجمع بينها، فالاعتراض يعني أن يعترض المتكلم معنى فيعترض له ويلتفت

---

[1]- كتاب الصناعتين، ص 392.

[2]- الكامل، ج3، ص 19.

[3]- البديع في نقد الشعر، ص 58.

[4]- نقد الشعر، ص 146.

[5]- البرهان في وجوه البيان، ابن وهب،؟ص 152.

[6]- حلية المحاضرة، ج1، ص 157.

[7]- كتاب الصناعتين، ص 392.

[8]- إعجاز القرآن، ص 99.

[9]- فقة اللغة، الثعالبي، ص 387.

[10]- العمدة، ج1، ص 45.

[11]- نقد الشعر، ص 146.

إليه للأخذ به لأمر ما، أما الاستدراك فهو أن يستدرك المتكلم معنى طرأ عليه فيتداركه، وذلك التفات إليه وإثبات[1].

ويوازن ابن رشيق بين الالتفات والاستطراد فيقول: "ومنزلة الالتفات في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت، وإن كان ضده في التحصيل، لأن الالتفات تأتي به عفوا وانتهازا، ولم يكن لك في خلد فتقطع له كلامك، ثم تصله بعد لإن شئت، والاستطراد تقصده في نفسه، وأنت تحيد عنه في لفظك، حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره، أو تلقيه إلقاء وتعود إلى ما كنت فيه".

فابن رشيق يرى أن منزلة الالتفات وسط البيت كمنزلة الاستطراد وإن كانا متضادين: ومثال الالتفات وسط البيت قول جرير يرثي امرأته[2]:

نِعْمَ القَرْنُ- وكنت عَلْقَ مِضَنَّةٍ   وارى بِنَعْفِ بَلِيَّةِ الأحْجَارِ

فقوله: "وكنت علق مضنة" التفات، وكأنه أراد بهذا الالتفات أن يبين سبب حزنه على امرأته فاعترض كلامه وبين أنها كانت غالية نفيسة.

ومثل للالتفات في آخر البيت بقول جرير أيضا[3]:

أَتَنْسَى أَن تُوِّدَعَنا سُلَيْمَى   بِفَرْعِ بِشَامَةٍ -سَقْيَ الْبِشَامِ-

(سقي البشام) التفات، فكان جرير مسترسلا في شعره، ويذكر توديع سليمى بعود بشام، ثم التفت إلى البشام ودعا له بالسقيا (والبشام شجر طيب الرائحة يستاك به).

ومما يلاحظ في الالتفات أن حقيقته تقوم على الانتقال من ضمير إلى ضمير، ففي المثال الأول انتقل الشاعر من ضمير الغائب (هو) إلى ضمير المخاطب (أنت) وفي المثال الثاني انتقال من ضمير المخاطب (أنت) إلى ضمير الغائب (هو)[4].

الإيغال:

[1]- ينظر: البحث البلاغي والنقدي عندابن رشيق، محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل، ص 228.

[2]- ديوان جرير، ج2، ص 862.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص 279.

[4]- ينظر: المصطلح النقدي في العمدة: د. إبراهيم محمد محمود الحمداني، ص 52.

الإيغال والوغول: الدخول في الشيء، والإيغال: السير السريع[1] وأصل الكلمة من قولهم أوغل في الأمر: إذا أبعد الذهاب فيه.

الإيغال قد سمي التبليغ كذلك لبلوغ المعنى غايته القصوى، ومن البلاغيين من جمع التسميتين، ذكر الإيغال ثعلب (291 هـ)[2]، وقدامة بن جعفر (337 هـ)[3]، وسماه الحاتمي (388 هـ) [4] تبليغا، وذكر أن قوما يسمونه إيغالا، واعتبره ابن وكيع (393 هـ)[5] التبليغ، وذكره العسكري (395 هـ)[6] والباقلاني (403 هـ)[7].

وهو عند ابن رشيق من المبالغة، يختص بالقافية، وهو قريب من التتميم، إلا أن التتميم يكون في حشو البيت، في حين أن الإيغال في القافية لا يعدوها[8]

ويذكر ابن رشيق أن الحاتمي يسميه التبليغ على وزن تفعيل من بلوغ الغاية، وجعل تسمية الحاتمي دليلا على صحة قوله في هذا المصطلح، فيسوق حكاية الحاتمي عن عبد الله بن جعفر عن محمد بن يزيد المبرد وقد سأل الأصمعي: " من أشعر الناس؟ قال: الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيرا، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيسا، أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى، قال: قلت: نحو من؟ قال: نحو الأعشى إذ يقول:

كناطِحِ صَخْرَةٍ يوْمًا لِيَفْلِقَهَا فَلَمْ يُضِرْهَا وَأَوْهَى قَرْنَه الوَعْلُ[9]

فقد أتم المثل بقوله: وأوهى قرنه، فلما احتاج إلى القافية قال: (الوعل)، قال: قلت: وكيف صار الوعل مفضلا على كل ما ينطح؟ قال: لأنه ينحط من قنة الجبل على قرنه فلا يضيره ..."[1].

---

[1]- لسان العرب (وغل).

[2]- قواعد الشعر، ص81.

[3]- نقد الشعر، ص 169.

[4]- حلية المحاضرة، ج1، ص 155.

[5]- المنصف في نقد الشعر وسرقاتالمتنبي، ص 70.

[6]-كتاب الصناعتين.

[7]- إعجاز القرآن، ص 92.

[8]- العمدة، ج1، ص 279.

[9]- ديوان الأعشى، ص61. وننظر: العمدة، ج2، ص 52.

وقد جاءت هذه الحكاية بشواهدها في مبحث الإيغال عند قدامة بن جعفر بعد أن عرفه وجعله يدخل ضمن أنواع إئتلاف القافية مع سائر البيت[2].

وأكد في هذا الباب أن امرئ القيس أول من ابتكر هذا الفن حين قال في فرسه:
إِذَا مَا جَرَى شَأْوَيْنِ وابْتَلَّ عِطْفُهُ   تَقُولُ هَزِيزَ الرِّيحِ مَرَّتْ بأَثْأَبِ[3].

فبالغ في صفته، وجعله على هذه الصفة بعد أن يجري شأوين ويبتل عطفه بالعرق، ثم زاد إيغالا في صفته بذكر الأثأب وهو شجر للريح في أضعاف أغصانه حفيف عظيم وشدة صوت، وأيضا قوله:

كأن عيون الطيرِ حوْل خِبَائِنَا   وأَرْحُلِنَا الجزَعُ الَّذِي لَمْ يُثَقَّبِ

فقوله: (لم يثقّب) إيغال في التشبيه واتبعه زهير، فقال:

كأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ في كلِّ منزلٍ   نَزَلَ بِهِؤ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ

فأوغل في التشبيه إيغالا بتشبيهه ما يتناثر من فتات الأرجوان بحب الفنا الذي لم يحطم، لأنه أحمر الظاهر أبيض الباطن، فإذا لم يحطم لم يظهر فيه بياض البتة، وكان خالص الحمرة..."[4].

ومنه قول مروان بن أبي حفصة (182 هـ)[5]:

همُ القوْمُ قالُوا أَصَابُوا وإنْ دُعُوا   أَجَابُوا وإنْ أُعْطُوا أَطَابُوا وَأَجْزَلُوا

فالشاعر أتم كلامه في (أطابوا) واحتاج إلى أن يتم شعره فجاء ب (أجزلوا) ليتم البيت وليزيد تماما في المعنى وتوكيدا.

---

[1]- العمدة، ج2، ص 57.

[2]- ينظر: نقد الشعر، ص 169-170.

[3]- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف القاهرة،ط4،1984م، ص 28.

[4]- ينظر: العمدة، ج2، ص 57- 58.

[5]- شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق: حسين عطوان، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1982م، ص 88.

فالإيغال عند ابن رشيق يدخل في مباحث الإطناب في علم المعاني لدى المتأخرين، وقد قال بعضهم إنه لا يقتصر على الشعر وإنما يمتد إلى النثر أيضا[1].

التتميم:

تم الشيء يتم تما وتما وتمامة وتماما وتمامة، وتمام الشيء وتمامته وتتمته: ما تم به، وتمام الشيء وتمامته وتتمته: ماتم به[2].

مصطلح التتميم ويسمى التمام أيضا وهو اعتراض كلام في كلام، أشار للمصطلح الجاحظ دون تسميته يريد به إصابة المقادير، وذم الخروج من التعديل[3]، وهذا هو الاعتراض عند ابن المعتز[4]، لكن قدامة بن جعفر قال فيه "ومن أنواع نعوت المعاني التتميم وهو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به"[5] وعقد له العسكري فصلا سماه سماه "التتميم والتكميل" وهو: "أن توفي المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده"[6] وهو عند المرزوقي الزيادة على المعنى وسماه: "تتميم المقطع"[7].

المقطع"[7].

ومفهوم التتميم في العمدة هو: "أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتم به حسنه إلا أورده وأتى به، إما مبالغة أو احتياطا واحتراسا من التقصير"[8].

كقول امرئ القيس يصف فرسا[9]

---

[1]- ينظر: بغية الإيضاح، ج2، ص 137-138.

[2]- لسان العرب (تم).

[3]- البيان والتبيين، ج1، ص227.

[4]- البديع في نقد الشعر، ص59.

[5]- نقد الشعر، ص 137.

[6]-كتاب الصناعتين، ص 389.

[7]- شرح ديوان الحماسة، ج1، ص 06.

[8]- العمدة، ج2، ص 50.

[9]- ديوان امرئ القيس، ص91.

على هَيْكَلٍ يعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ   أَفَانِينَ جَرْيٍ غيْرَ كَزٍّ وَلَا وَانِ

فالشاعر أتم المعنى دون (قبل سؤاله) وجاء بها زيادة في المبالغة والحسن.

ومثال التتميم أيضا قول طرفة بن العبد (60 ق هـ)[1]:

فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِهَا   صَوْبَ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٍ تَهْمِي

فقوله "غير مفسدها" تتميم للمعنى واحتراس للديار من الفساد بكثرة المطر

فالتتميم زيادة في المعنى يحقق المبالغة فيه، وحذفه لا ينقص من المعنى شيئا، ويكون باللفظ لزيادة المبالغة والاحتراس.

وانطلاقا من مفهوم التتميم ونماذجه في العمدة يتبين أن التتميم يتعدى كونه استيفاء للمعنى فحسب، بل هو تقوية لفنية المعنى وأدبيته، واحتفاظ للمعنى بتلك المنزلة عن طريق المبالغة والاحتياط والاحتراس خوفا من التقصير، وعلى كل فإن ابن رشيق لم يخرج في حديثه عن هذا المصطلح عما ذهب إليه سابقوه كقدامة وأبو هلال العسكري.

التفريع:

فرع: فرق، وفرع كل شيء: أعلاه، وتفرعت أغصان الشجرة: أي كثرت[2].

ومفهوم التفريع في العمدة هو: "وهو من الاستطراد كالتدريج في التقسيم، وذلك أن يقصد الشاعر وصفا ما، ثم يفرع منه وصفا آخر يزيد الموصوف توكيدا"[3]

[1]- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: فوزي العطوي، دار صعب، بيروت، 1980م، ص 119.

[2]- اللسان (فرع).

[3]- العمدة، ج2، ص 42.

فالتفريع نوع من الاستطراد، تفرّد بالمصطلح صاحب العمدة حسب النقاد تسمية ومفهوما ومثل للتفريع بقول الكميت (126هـ):[1]

أَحْلَامُكُمْ لِسِقَامِ الجَهْلِ شَافِيَةٌ كمَا دِمَاؤُكُمْ يشفى بِهَا الكَلَبُ

فالتفريغ في (دماؤكم يشفى بها الكلب)، لأنه وصف شيئا (أحلامكم لسقام الجهل شافية) وفرع شيئا آخر (دماؤكم يشفى بها الكلب) لتشبيه شفاء هذا بشفاء ذاك فأثبت الشاعر الشفاء من الكلب للدماء بعد أن أثبت الشفاء من الجهل للأحلام.

ويشترط ابن رشيق في التفريع أن يكون الموصوف الثاني زائدا على الأول درجة في الحسن إن كان القصد مدحا، ودرجة في القبح إذا كان القصد ذما، وهو نوع خفي إلا على الحاذق البصير بصنعة الأدب[2].

وفصله قول المتنبي (354 هـ) يصف ليلا[3]:

أقلِّبُ فيه أَجْفَانِيَّ كَأَنِّي أعُدُّ به عَلَى الدَّهْرِ الذُّنُوبَا

فوصف شيئا وهو كثرة سهره وتقليب لحظه، وفرع عنه عده الذنوب الدهر.

والمفهوم نفسه الذي تحدث به ابن رشيق، يعكسه أبو هلال العسكري بمصطلح آخر سماه "التذييل" فقال: "وأما التذييل فهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه وتتوكد عند من فهمه"[4].

ومثل العسكري لذلك يقول الحطيئة:

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ والأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ وَمَنْ يَقِيسُ بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنَبَا

فاستوفى المعنى في النصف الأول وذيل بالنصف الثاني[5]

[1]- شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمعه وقدّمه: داؤد سلّوم، مطبعة النعمان، النجف، 1969م، ج1، ص81.

[2]- العمدة، ج2، ص 42.

[3]- شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 267.

[4]- كتاب الصناعتين، ص 413.

[5]- المصدر نفسه، ص 414.

فإذا ما تأملنا السمتين والاختلاف الحاصل بين مصطلحي التفريع والتذييل، لوجدنا أن التفريع ألصق بالمعنى وأعلق به، والتذييل ألصق باللفظ منه بالمعنى، ويبدو ذلك جليا من خلال تمثيل كل من ابن رشيق والعسكري لتسميتهما ولعل ذلك يعود إلى منزع الرجلين في النقد، فالعسكري طغت عليه البلاغة ورسوها فآثر اللفظ على المعنى وجعل مصطلحه وجهته، وابن رشيق موازن بين البلاغة والنقد فآثر المعنى وصرف مصطلحه إليه إلا أن المفهوم المقدم من كليهما يطل جامعا بين المصطلحين.

التفسير:

الفسر: البيان، فسر الشيء يفسره، ويفسره فسرا، وفسره: أبانه والتفسير: الإبانة[1].

لا يختلف التفسير عن التفريع في المفهوم لكونه يعكس حرصا في النص على الافهام، ومصطلح التفسير من المصطلحات التي انتقلت من علوم الدين (تفسير القرآن) إلى النقد والبلاغة، عرفه قدامة بن جعفر بقوله: "أن يذكر الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى أتى به منها، ولا يزيد أو ينقص"[2]. وبنفس المفهوم للمصطلح أخذ العسكري (395هـ)[3] والباقلاني (403هـ)[4] وهو عند ابن رشيق: "أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملا، وقلما يجيئ هذا إلا في أكثر من بيت واحد"[5].

أي أن الشاعر في التفسير يبدأ بكلام مجمل عام ثم يعمد إلى شرحه وتفسير معناه واستيفائه دون زيادة أو نقصان ومثاله قول ذي الرمة:[6]

وليْلٌ كَجِلْبَابِ العَرُوسِ ادَّرَعْتُهُ بِأربَعَةٍ والشَّخْصُ في العَيْنِ وَاحِدُ
أَحَمٌّ عَلَا فِيٌّ وأَبْيَضُ صَارِمُ وأَعْيَسُ مُهْرِيٌّ وأرْوَعُ مَاجِدُ

[1]- اللسان (فسر).
[2]- نقد الشعر، 135.
[3]- كتاب الصناعتين، 345.
[4]- إعجاز القرآن، ص 95.
[5]- العمدة، ج2، ص 35.
[6]- ديوان ذي الرمة، ج2، ص 108.

ففسر الأربعة ماهي، ورفع على شرط الإضمار، كأنه قيل له مالأربعة التي شخصها في العين واحد؟ فقال كذا وكذا[1] ومن التفسير أيضا قول ابن رشيق نفسه مادحا أبا الحسن:[2]

أتى بعْدَ أَهْلِ العُلَى كَجُمْلَةِ شَيْءٍ شَرَحْ

وينبغي في التفسير أن يكون سليما من سوء التضمين، وذلك أن يعلق معناه في بيت ثم يأتي لبقية المعنى في البيت الموالي وهو في غنى عن ذلك كقول الفرزدق[3]:

لقد جِئْتُ قوْمًا لو لجَأْتَ إِلَيْهِم طَرِيدَ دَمٍ أوْ حَامِلًا ثِقْلَ مُغْرَمِ

لَأَلْفَيْتَ مِنْهُمْ مُعْطِيًّا وَمُطَاعِنًا وَرَاءَكَ شِزْرًا بِالوَشِيحِ الْمُقَوَّمِ

فعلق معناه بـ (لو) بالقسم الأول، ثم فسر ذلك في البيت الثاني، فقام تفسيره على التضمين، لأنه احتاج إلى بيت ثان ليتم مايريد تفسيره، ولربما احتاج لأكثر من بيت في مواضع أخرى، وذلك يدخله في عيب من عيوب الشعر وهو التضمين.

وعليه فمصطلح التفسير يحمل دلالة الانتقال من المجمل إلى المفصل، ومن المجرد إلى المحسوس، بغرض الاسفار عن المعنى والكشف عنه وتحديده من خلال كلمة أو عدة كلمات أخرى تحمل مهمة تفسير المعنى وتحديده.

ولعل نظرة تحليلية مدققة في مصطلح التفسير بمفهومه ذاك يجعلنا نقف على طبيعة المصطلح النثرية، نظرا لما يجده المصطلح من سعة وبسيطة تلائمه في النثر أكثر من الشعر، وذلك بالنظر إلى أن الشعر معقود والنثر محلول، والتفسير في شرحه وإيضاحه يعمل على حل الكلام المستغلق، وعليه فهو متأصل في النثر لا في الشعر، ورغم طبيعته النثرية تلك إلا أن التمثيل له عند ابن رشيق كان شعريا أكثر منه نثريا، عدا نصين نثريين فقط لا أكثر، الأول هو ماكتبه أحمد بن يوسف –في رواية النحاس– عمرو بن مسعدة– عن المأمون: أما بعد فقد أمير المؤمنين من الاستكثار من المصابيح في شهر رمضان، فإن في ذلك أنسا للسابلة، وضياء للمجتهدين، ونفيا لمكامن الريب، وتنزيها لبيوت الله

[1]- ينظر العمدة، ج1، ص 370.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص 371. والديوان، ص56.

[3]- ديوان الفرزدق، ج2، ص 187. (جئت) في الديوان وردت (خنت)

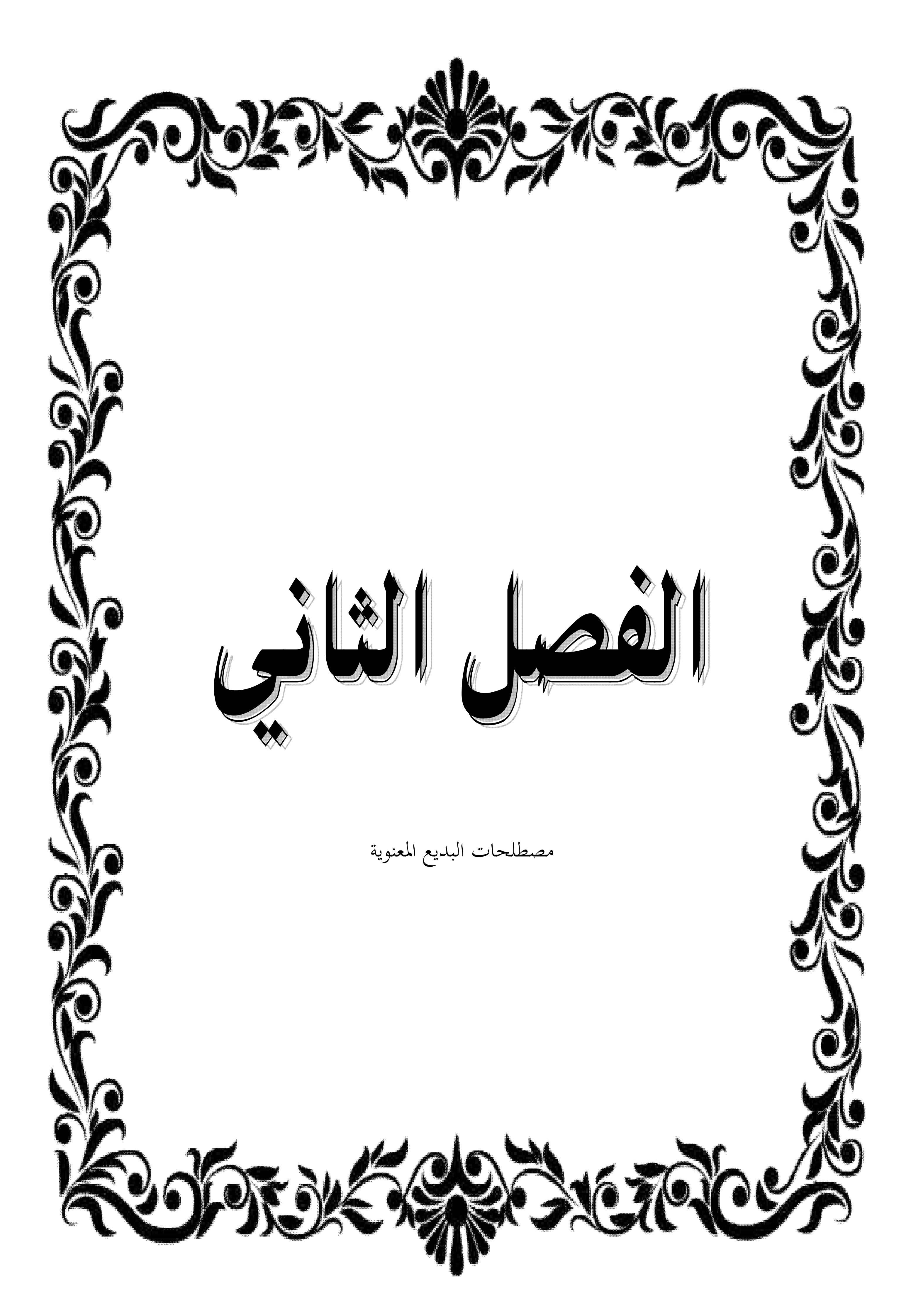
عز وجل عن وحشة الظلم"[1]، والنص الثاني: "ماقاله لقمان لابنه" إياك والكسل والضجر، فإنك إذا كسلت لم تؤد حقا، وإذا ضجرت لم تصبر على حق"[2]

ولعل علة القلة في هذه النصوص النثرية يعود إلى غلبة الدراسات الشعرية على الدراسات النثرية، واهتمام بالشعر قديما أكثر من النثر، وذلك لما يمثله الشعر في حياة العرب قولا وحفظا ورواية ودرسا، حتى استحوذ الشعر على النثر حتى في مواطن النثر نفسها.

---

[1]- العمدة، ج2، ص 38.

[2]- المصدر نفسه، ص 37.



الفصل الثاني

مصطلحات البديع المعنوية

الإتساع:

عرفه ابن رشيق بقوله : " هو أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته، واتساع المعنى"[1]

ومثّل لهذا المفهوم يقول امرئ القيس:

مِكَرٍ مِفَرٍ مُقبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا   كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ[2]

وعلق عليه قائلا " إنما أراد أن يصلح للكرّ والفرّ ويحسن مقبلا ومُدْبِرًا، ثم قال" معا، أي جميع ذلك فيه، وشبهه في سرعته وشدة حربه لجلمود صخر حَطَّهُ السَّيلُ من أعلى الجبل، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه.[3]

وذهب آخرون – منهم ع الكريم – إلى أن المراد هو الصلابة، لأن الصخر كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصعب، ورغم بعض المعقبين: أنه جبل بعينه اسمه " عل "، وقال آخرون: إنما أراد الإفراط، فرغم أنه يرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته، فمثله بالجلمود المنحدر من قمة الجبل، وعلق ابن رشيق على هذه التأويلات التي فجرها البيت الشعري لقوله: ولعل هذا ما مرَّ قط ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه ولا وقع في خُلْدِهِ، ولا في روعه، وهو يتحدث عن ما أصبح يعرف حديثا بقصديه المبدع أو الكاتب، وتلك التأويلات التي ترتبط بالقارئ والمتلقي لا بالمبدع ولا بالمنتج، حتى وإن كان التأويل ليس هو نفسه الاتساع، وإن التقيا في النص.

وقد عبر ابن جني عن هذا المفهوم للمصطلح لقوله " توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين"[4]

---

[1] العمدة: ج1، ص311.

[2] ديوان امرئ القيس، ص01.

[3] ينظر العمدة: ج1، ص315.

[4]– الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق: محمد علي نجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، 1990 مج3، ص164.

ويعتبر ابن رشيق أصلا في تحديد المفهوم وضبطه اصطلاحا، وتبعه الحموي في ذلك إذ يقول" هذا النوع أي لاتساع يتسع فيه التأويل على قدر قوي الناظر فيه، ويحسب ما تحتمل ألفاظه من المعاني"[1]

وهو نفسه ما ذهب إليه ابن رشيق في تحديده للمصطلح الذي يبقى من جملة المصطلحات النقدية البلاغية التي ابتدعها ابن رشيق في كتابه " العمدة " ...وإن كان الحموي ربطه بالتأويل الصادر عن القارئ أو المتلقي وهو ما عبر عنه بقوى الناظر فيه.

ولربما كان مصطلح الاتساع في ظاهرة التأويل في الخطاب أين يجد المتلقي نفسه أمام خفاء المعنى الحقيقي لحظة التلقي.

الإجازة (التمليط، المساحلة)

الجواز: السقي وقد استجزت ثلاثا فأجاز ني: إذا سقاك ماء لأرضك وما شيتك، يقال: أجاز فلان فلانا إذا سقى له أو سقاه[2].

والإجازة في الشعر أن تتم مصراع غيرك، وهي هنا غير تلك التي تحدث عنها ابن رشيق في باب القوافي والتي هي عيب من عيوب الشعر في القوافي أو هي مصطلح من مصطلحات القافية[3].

ذكر مصطلح الإجازة ثعلب (291هـ)[4] وابن عبد ربه(328هـ)[5] وجاءت تحمل معنى التمليط عند الخطابي (388هـ)[6].

---

[1]- خزانة الأدب، الحموي، دار القاموس الحديث، بيروت، د.ط، د.ت، ص420.

[2]- اللسان (جوز).

[3]- ينظر: العمدة،ج2، ص91، وج2، ص 166.

[4]- قواعد الشعر، ص69.

[5]- العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، شرح وضبط وتصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين وابراهيم الأبياري،مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، ط2، 1956م، ج5، ص 382.

[6]- بيان إعجاز القرآن، الخطابي، تحقيق: محمد خلف الله أحمد و محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976م، ص59.

يقول ابن رشيق في حد مصطلح الإجازة " وأما الإجازة، فإنها بناء الشاعر بيتا أو قسيما يزيده على ما قبله، وربما أجاز بيتا أو قسيما بأبيات كثيرة"[1].

ويعتبر ابن رشيق صاحب السبق في إعطاء المصطلح هذا المفهوم الذي لم يرد عند سابقيه وفي اشتقاقها يقول مردفا: "والإجازة في هذا الموضع مشتقة المعنى من الإجازة في السقي، يقال (أجاز فلان فلانا) إذا سقى له أو سقاه"[2]. وكأنه بذكر اشتقاقها يرمي إلى تمييزها عن إجازة القوافي، ويفصل القول بالتمثيل للإجازة وضروبها، ويمثل لها فيما أجير فيه قسيم بقسيم بقول بعضهم لأبي العتاهية أجز:[3]

بَرَدَ المِاءُ وَطَابَا

فقال: حبَّذَا الماءُ شَرَابَا

ومثال ما أجيز فيه بيت ببيت، قول حسان بن ثابت[4]

مَتَارِيكُ أَذْنَابِ الأمُورِ إذا اعْتَرَتْ أَخَذْنَا الفُرُوعَ وَاجْتَنَبْنَا أُصُولَهَا.

وأحبل، فقالت له ابنته، ألا أجيز عنك يا أبت؟ فقال: أو عندك ذاك؟ قالت: بلى،قال: هات، فقالت:

مقاويلُ للمَعْروفِ خُرْسٌ عنِ الخَنَا كرِاَمٍ يُعَاطُونَ العَشِيرَةَ سَوْلَهَا

فنشط حسان وحمي، فقال:

وقافية مثل السنان ردفتها تناولت من جوّ السماء نزولها

فقالت ابنته:

براها الذي لا ينطق الشعر عنده ويعجز عن أمثالها أن يقولها

وما أجيز فيه بيت بأبيات كثيرة، قصيدة أبي الطيب المتنبي، حين استجازه سيف الدولة

1- العمدة، ج2، ص 89.

2- المصدر نفسه، ج2، ص89.

3- ديوان أبي العتاهية، ص69.

4- شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط وتصحيح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1980م، ص391.

قول عباس بن الأحنف:

أمني تخاف انتشار الحديث وحظي في ستره أوفر؟

فصنع أبو الطيب قصيدته الشهيرة التي مطلعها:

هواك هواي الذي أضمر وسرّك سرّي فما أظهر؟[1]

فالإجازة بمفهومها هذا يعتمد البديهة والارتجال، ذلك أن الشاعر المبدع يوضع محل امتحان واختبار حين يطلب إليه إجازة بيت أو قسيم مثلما فعل سيف الدولة مع أبي الطيب.

ويجعل ابن رشيق مصطلحي التمليط والمساجلة داخلان في أنواع الإجازة ويحدّهما بقوله: "ومن هذا الباب نوع يسمى التمليط، وهو أن يتساجل الشاعران، فيصنع هذا قسيما وهذا قسيما، لينظر أيهما ينقطع قبل صاحبه..."[2].

ويسوق ابن رشيق مساجلة بين امرئ القيس والتوأم اليشكري يمثل بها للتمليط، حين قال امرؤ القيس لليشكري إن كنت شاعرا فلتملّط لي أنصاف ما أقول فأجزها:

فقال امرؤ القيس: أحار ترى بريقا هبّ وهنا

فقال التوأم: كنار مجوس تستعر استعارا

فقال امرؤ القيس: أرقت له و نام أبو شريح

فقال التوأم: إذا ما قلت هدأ استطارا.

قال ابن رشيق: "ولا يزالان هكذا، يصنع هذا قسيما، وهذا قسيما إلى آخر الأبيات[3].

الاستثناء:

الاستثناء من استثنيت الشيء من الشيء: أي حاشيته[4].

---

[1]- ينظر: العمدة، ج2، ص89-90.

[2]- العمدة ج2، ص 91.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص 91.

[4]- لسان العرب (ثني).

الاستثناء من المصطلحات المهاجرة انتقل من النحو إلى النقد، وبقيت العلاقة قائمة بينهما بأداة الاستثناء، ويسمى (توكيد المدح بما يشبه الذّم) عند ابن المعتز (296هـ)[1] وهو أقدم من نقل الاستثناء من الدرس النّحوي إلى الدّرس البلاغي، تمّ ذكره عند الحاتمي (388هـ)[2]، في حين جعله العسكري (385هـ)[3] على ضربين:

الأول: تأكيد المدح بما يشبه الذّم، والثاني: استقصاء المعنى والتّحرز من دخول النقصان فيه واعتبره الباقلاني (403هـ)[4] ضربا من ضروب البديع.

ومصطلح الاستثناء من مصطلحات المحسنات المعنوية في علم البديع عند المتأخرين، آثر فيه ابن رشيق تسمية الاستثناء مجاريا مصطلح الحاتمي الذي سمّاه هذه التسمية، وفيه يقول: "وليس هذا الاستثناء على ما رتّبه النّحويّون، فتطلبه بحروف الاستثناء المعروفة، وإنما سمي اصطلاحا وتقريبا، سماه هؤلاء المحدثون نحو الحاتمي وأصحابه ولم يسمّ حقيقة"[5].

فابن رشيق ينبه إلى عدم الخلط بين الاستثناءين النحوي والبلاغي، وهذا لا ينفي البتّة العلاقة بينهما، ذلك أن الاستثناء البلاغي لا يقوم إلا على أدوات الاستثناء المعروفة نحويا (إلا، سوف، غير) فالتراكيب والنصوص اللغوية تظلّ دائما تحتكم إلى البنية اللغوية (نحويا) ومضمونها بلاغي.

ومثال الاستثناء قول النابغة الذبياني[6]:

ولا عيب فيهم غير أنّ سيوفهم   بهنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ

فقد جعل فلول سيوفهم وتثلّمها عيبا، على أنه أكّد في المدح، ذلك أن هذه الفلول ليست عيبا وإنما هي من كثرة القتال

1- البديع، ابن المعتز ص 62.

2- حلية المحاضرة، ج1، ص 162.

3- كتاب الصناعتين، ص 408.

4- إعجاز القرآن، ص 106.

5- العمدة، ج2، ص 48.

6- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977م، ص 440.

ومن ذلك قول حاتم الطائي:[1]

وما تَتَشَكَّى جَارَتِي غَيْرَ أنَّنِي إِذَا غَابَ عَنْهَا بَعْلُهَا لَا أَزُورُهَا

فاستثنى من نفسه صفة مذمومة (لا أزورها)، لكن عدم الزيارة زيادة في العفّة وأمانة لجاره.

ولقد خالف ابن رشيق أبا هلال العسكري في عدّه الاحتراس من الاستثناء، فالاحتراس داخل في التّتميم عند ابن رشيق وفرّق بين الاستثناء والاحتراس، واعتبر أن البيت الذي استشهد به أبو هلال في الاحتراس و هو قول الربيع بن صبيع الفرازي:

فَنَيْتُ وَمَا يَفْنَى صَنِيعِي وَمَنْطِقِي وكُلُّ امْرِئٍ إِلَّا أَحَادِيثُهُ فَانِّية.

لا يدخل تحت مصطلح الاستثناء بل هو ضمن مصطلح الاحتراس وأتبع ذلك بقوله "فلو أدخلنا في هذا الباب كل ما وقع فيه استثناء لطال، و لخرجنا فيه عن قصده وغرضه ولكل نوع موضع"[2].

ونجد القزويني يذكر من وجوه الحسن المعنوي في البديع: تأكيد المدح بما يشبه الذّم معتمدا تسمية ابن المعتز لهذا المفهوم ومستشهدا بشواهد ابن المعتز أيضا، كما جعل من هذه المحسنات البديعية عكس هذا المحسّن: وهو تأكيد الذّم بما يشبه المدح[3].

أما السّبيل لأفضليّة الاستثناء وضابطه عند ابن رشيق فهو أن يؤتى فيه بما يظنّ في الظّاهر أنه عيب أو تقصير، لكنه في باطنه وعند تأمّله يجد السّامع مدحا وفضلا ومن جيد ذلك عند ابن رشيق قول أبي هفّان:

ولَا عَيْبَ فِينَا غَيْرَ أَنَّ سَمَاحَنَا أَضَرّ بِنا، والبَأْسُ من كلّ جَانِبٍ

فأَفْنَى الرَّدَى أَرْوَاحَنَا غَيْرَ ظَالِمٍ وأفْنَى النَّدَى أَحْوَالَنَا غَيْرَ عَائِبٍ

---

[1] - ديوان حاتم الطائي، دار صادر، 1981م، ص 64.

[2] - ينظر: العمدة، ج2، ص50.

[3] - ينظر: بغية الإيضاح، ج4، ص 58-61.

وعلق عليه قائلا:"فقوله: إنّ السماح والبأس أضرّ بهم ليس بعيب على الحقيقة، ولكن توكيد مدح، والمليح كل المليح قوله: (غير ظالم، وغير عائب) فهذا الثّاني أعجب من الأول وألطف موقعا"[1].

ولقد جاء البيت الثّاني في مجمله لتأكيد المدح الواقع بالاستثناء في البيت الأول.

الاستطراد (الخروج –الالتفات):

اطّرد الشّيء: تبع بعضه بعضا و جرى، واطّردت الأشياء إذا تبع بعضها بعضا، واطّرد الكلام إذا تتابع[2].

اعتبره الجاحظ هو الانتقال من موضوع إلى آخر لكي لا يملّ القارئ أو السامع، وهذا في معظم مؤلفاته، سمّاه ثعلب (291هـ) حسن الخروج[3]، وكذلك سماه تلميذه من بعده (ابن المعتزّ (298هـ)[4] أي الخروج من معنى إلى معنى، وذكره الآمدي (376هـ)[5] والحاتمي (388هـ)[6] و عرّفه العسكري (395هـ)[7] بقوله: "أن يأخذ المتكلّم في معنى فبينما يمرّ فيه يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأوّل سببا إليه"

والاستطراد من مصطلحات فنون البديع ومحسّناته المعنويّة عند المتأخرين[8]، ولقد وقف عنده ابن ابن رشيق وحدّد مفهومه تحديدا فنيا دقيقا، وعمل على التّفرقة بينه وما شابهه من مصطلحات كالخروج والالتفات، ولقد حدّ ابن رشيق الاستطراد بقوله: "هو أن يرى الشّاعر أنّه في وصف شيء

---

[1]- العمدة، ج2، ص 48.

[2]- لسان العرب (طرد)

[3]- قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966م، ص50.

[4]- البديع، ص 60.

[5]- الموازنة ج 2، ص 28-30.

[6]- حلية المحاضرة، ج1، ص 163

[7]-كتاب الصناعتين، ص 398.

[8]- ينظر: بغية الإيضاح، ج4، ص 24.

ما و هو إنّما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمّي الجميع استطرادا والصّواب ما بيّنته"[1].

وهذا المفهوم مثلما هو ملاحظ مأخوذ عن العسكري وهو المفهوم الذي تعارف عليه النقّاد قبله وبعده، و جاء الاستطراد بمفهوم ثان لديه عنما قال بشأنه أيضا:" أن يبني الشاعر كلاما كثيرا على لفظة من غير ذلك النوع، يقطع عليها الكلام وهي مراده من دون جميع ما تقدّم، ويقود إلى كلامه الأول وكأنما عثر بتلك اللفظة من غير قصد ولا نيّة"[2] وهذا المفهوم الثاني للمصطلح تفرّد به ابن رشيق في العمدة ولم يذكر به أحد قبله، إلا أنّه لم يمثل له ولم يذكر له شواهد تطبيقيّة شعرية كانت أو نثرية.

ونظرا للتشابه الحاصل بين الاستطراد وبعض المصطلحات الأخرى كالخروج والالتفات، تحتّم على ابن رشيق أن يقف وقفة يميّز فيها ويفرق بين الخروج والاستطراد فقال: "وأما الخروج فهو عندهم شبيه الاستطراد، وليس به، لأن الخروج إنّما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيّل، ثمّ تتمادى فيما خرجت إليه، والاستطراد: أن يبني الشاعر كلاما كثيرا على لفظة من غير ذلك النوع، يقطع عليها الكلام، وهي مراده دون جميع ما تقدم، ويعود إلى كلامه الأول، وكأنما عثر بتلك اللّفظة من غير قصد و لا اعتقاد نيّة وقلّما يأتي تشبيها"[3] فهو لا يرى في الاستطراد خروجا إلا إذا تمادى الشاعر في الاستطراد.

وفرق بين الالتفات والاستطراد بقوله: "ومنزلة الالتفات في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت، وإن كان ضدّه في التّحصيل، لأنّ الالتفات تأتي به عفوا وانتهازا، ولم يكن لك في خلد فتقطع له كلامك، ثم تصله بعد أن شئت، والاستطراد تقصده في نفسك، وأنت تحيد عنه في لفظك حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره، أو تلقيه القاء وتعود إلى ما كنت فيه"[4].

---

[1]- العمدة، ج2، ص39.

[2] - المصدر نفسه، ج1، ص236.

[3]- العمدة، ج2، ص 39.

[4]- المصدر نفسه، ج2، ص36.

ولعل وقفة الرّجل في التفريق بين هذه المصطلحات تحمل دلالة قوية على دقة فهمه وعمق تصوره لهذه المصطلحات وماهي الخصائص المميزة لكل منها فنيا وذاتيا، ليرسم بذلك استقلال شخصيته النقدية والبلاغية.

وأصل الاستطراد عنده "أن يريك الفارس أنه فرّ ليكر، وكذلك الشاعر يريد أنه في شيء فعرض له شيء لم يقصد إليه فذكره، ولم يقصد قصده حقيقة إلا إليه"[1].

فالشعراء يكونون في غرض أو معنى فيخرجون منه إلى غيره كما يفعل الفرسان في كرّهم وفرّهم، وما ذاك إلا رجوع بعد ذهاب، وما يفعل ذلك الأدباء والشعراء إلا تبيانا للتمكن من ناصية البلاغة والفصاحة والبيان.

ومثل للاستطراد بقول السموأل (65 ق هـ).[2]

وَنحنُ أُناسٌ لا نَرَى القَتْلَ سَبَّة   إذا ما رأته عَامِرُ وَسَلُولُ

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوْتِ آجَالَنَا لَنَا   وَتَكْرَهُهُ آمَالهُم فَتَطُولُ

فاستطراد الشاعر واضح من الفخر بقومه إلى هجاء عامر وسلول، ولكن ما لبث أن عاد إلى فخره، فزاده قوة وتأكيدا من خلال ما جمعه من أوجه للتّناقض بين قومه وأعدائه.

ثم أتى جرير فزاد بقوله:

لما وضَعْتُ على الفَرَزْدَقِ مَيْسَمِي   وَضْعَ البَعِيثِ جَدَعْتُ أَنْفَ الأَخْطَلِ

فهجا واحدا واستطرد باثنين[3].

الإطّراد:

إطّرد الشيء: إذا تبع بعضه بعضا وجرى، والأنهار تطّرد أي: تجري، واطّرد الأمر: استقام واطّردت الأشياء: إذا تبع بعضها بعضا، واطّرد الكلام: إذا تتابع[4].

---

[1]- نفسه، ج2، ص41.

[2]- ديوان السموأل، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، 1955م، ص 12.

[3]- العمدة : ج2، ص 39.

[4]- اللسان (طرد)

وهذا المصطلح من المصطلحات البديعية التي استخرجها وأضافها ابن رشيق، وتابعه فيه كلّ من جاء بعده، وصنّفه المتأخرون في وجوه التحسين المعنوي في البديع، يقول فيه صاحب بغية الإيضاح عبد المتعال الصعيدي: "قيل إن الاطّراد من المحسنات اللفظية، مرجعه إلى حسن السّبك، والحق أنه يرجع إلى حسن السبك في معنى مخصوص وهو النّسب و بهذا يكون من المحسن المعنوي"[1].

يقول ابن رشيق في ضبط حده: "ومن حسن الصّنعة أن تطّرد الأسماء من غير كلفة ولا حشو فارغ، فإنها إذا اطردت دلّت على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته ومبالاته بالشعر"[2].

فالاطّراد لديه مرتبط بالطبع والسماحة والبعد عن الحشو والتكلف ومثل له بقول الأعشى:[3]

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل

وعلق عليه: فأتى كالماء الجاري اطّرادا وقلّة كلفة وبيّن النّسب حتى أخرجه عن مواضع اللّبس والشّبهة، وإن كان بيت الأعشى من استحسنه ورضي به فإنه أورد تمثيلا للمتنبّي فيه من التعسّف الكثير وهو قوله:[4]

فانت أبو الهيجا ابن حمدون يا ابنه تشابه مولود كريم ووالد

وحمدان حمدون وحمدون حارث وحارث لقمان ولقمان راشد

قال ابن رشيق: "ففي هذا المعنى من التّقصير أنه في بيتين"[5].

و فرّق العلوي بين مصطلحي الاطّراد و الاستطراد بقوله : "إنّ الاستطراد يكون كلاما ثمّ تدخل عليه كلاما أجنبيا عنه ثم ترجع إلى الأوّل، بخلاف الاطراد فإنه ذكر اسم الممدوح بعينه ليزداد

---

[1]- بغية الإيضاح، ج4، ص 71.

[2]- العمدة، ج2، ص82.

[3]- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح:مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، ص 156.

[4]- شرح ديوان المتنبي، ج1، ص 278.

[5]- العمدة، ج2، ص 84.

إبانة وتوضيحا على ترتيب صحيح ونسق مستقيم، من غير تكلّف في النظم ولا تعسف في السّبك، حتى يكون ذكر الأسم في سهولة كاطّراد الماء وسهولة جريه وسيلانه"[1].

ورغم كل ذلك فإن الاطراد يدلّ على كلفة الشاعر لاعلى طبعه، لأنها عملية تركيب أسماء في صياغة معينة يتكلفها الشاعر، بحيث تأتي الأسماء مطابقة لوزن القصيدة وقافيتها، وخاصة أن الأسماء لأشخاص لا يمكن التّقديم فيها ولا التّأخير، وهذا يدل على عناية الشاعر بصنعته ومقدرته على التّلاعب بالألفاظ والأوزان"[2].

ويبقى الفضل الأول في تسمية المصطلح وضبط مفهومه وحدوده لابن رشيق، وإن ربطه بالطبع والسليقة فلقد قدّم لذلك لمحات نقديه وشواهد بيانية تؤكّد ماذهب إليه الرجل، لأن جمهور النقّاد بعده تابعوه في بحثه وفيما قاله في هذا المصطلح وبدقّة – وهم في البلاغة ذوو باع طويل ودقّة وتمحيص.

التسهيم (التوشيح – المطمع):

المسهم: البرد المخطّط، وبرد مسهّم مخطّط بصور على شكل السهام[3].

بحث المتأخرون هذا المصطلح وألحقوه بالمحسنات المعنوية في البديع، وإن كان ظاهره ومفاهيمه المعطاة له من قبل عديد النقّاد والبلاغيين يحيله على مصطلحات البديع اللّفظية.

سمّاه ابن قتيبة (276 هـ) المطمع[4]، وسماه قدامة بن جعفر (337 هـ) "التّوشيح" وجعله من ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت[5]، ويقال إن الذي سماه تسهيما علي بن هارون (352 هـ) بحسب ما ذكره الحاتمي (388 هـ)[6]، ونجد أبا هلال العسكري يعقد فصلا في باب البديع (في التوشيح) ويذكر أن تسميته بالتوشيح غير لازمة بهذا المعنى، وأنه لو سمي (التبيين) لكان أقرب، لأن

---

[1]– الطراز ، المظفر بن الفضل العلوي، ج3، ص 93.

[2]– المصطلح النقدي في كتاب العمدة، مرجع سابق، ص 43.

[3]– لسان العرب (سهم).

[4]– الشعر والشعراء، ج1، ص 103.

[5]– نقد الشعر، ص 168.

[6]– حلية المحاضرة، ج1، ص 152.

مبدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوّله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه[1]، وذكر ابن وكيع (393 هـ) أن التّسهيم يسمى المطمع: "أي من يسمعه يطمع في قول مثله وهو من ذلك بعيد"[2]، واعتبره الباقلاّني (403 هـ) نوعا من البديع[3].

أما مفهوم مصطلح التّسهيم في العمدة هو: "أن يكون معنى البيت مقتضيا قافيته وشاهدا بها، دالا عليها"[4] وهذا المفهوم مأخوذ من قدامة بن جعفر ويقول ابن رشيق في اشتقاق تسميته ومعناها: "وما أظنّ هذه التسمية إلا من تسهيم البرود، وهو أن ترى ترتيب الألوان فتعلم إذا أتى أحدها ما يكون بعده"[5].

وقال: "إن بعض الناس يقول: التوشيج بالجيم، فإن صحّ ذلك فإنما يجيء من (وشجت العروق) إذا اشتبكت، فكأنّ الشاعر شبك بعض الكلام ببعض"[6] ويعلّل ابن رشيق تسميته بمصطلح بمصطلح المطمع بقوله: "فأما تسميته المطمع، فذلك لما فيه من سهولة الظاهر وقلّة التّكلف فإذا حوول امتنع وبعد مرامه"[7] وكأنّه يدخله فيما هو متعارف عليه بالسّهل الممتنع.

وقد رتّب ابن رشيق التسهيم على ثلاثة أنواع:

الأول: ما يشبه المقابلة: وهو أن يأتي باللفظ ومايقابله إن كان موافقه أو مخالفه كقول جنوب أخت عمرو ذي الكلب:[8].

فأُقْسِمُ يا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَاكَ ... إِذًا نَبَّهَا مِنْكَ دَاءً عُضَالًا

إذا نبّها ليْثَ عَرِيسةٍ ... مفيتا مُفِيدًا نفُوسًا وَمَالًا

---

[1]- كتاب الصناعتين، ص 382.

[2]- المنصف في نقد الشعر، ص 68.

[3]- إعجاز القرآن، ص99.

[4]- العمدة، ج2، ص 34.

[5]- المصدر نفسه، ص 34.

[6]- العمدة، ج2، ص 34.

[7]- المصدر نفسه، ج2، ص 34.

[8]- الأبيات وردت في حلية المحاضرة، ج1، ص 153.

وَخَرْقٌ تَجَاوَزْتَ مَجْهُولَهُ بِوَجْنَاءَ حرْفٍ تَشْكِي الكَلاَلاَ

فكُنْتَ النَّهَارَ بِهِ شَمْسُهُ وَكُنْتَ دُجَى اللّيلِ فِيهِ الهِلاَلاَ.

قال معلّقا: "أردت قولها: (مفيتا نفوسا ومفيدا مالا) فقابلت مفيتا بالنفوس ومفيدا بالمال، وكذلك قولها في البيت الأخير لما ذكرت النهار جعلته شمسا، ولما ذكرت اللّيل جعلته هلالا لمكان القافية ولو كانت رائية لجعلته قمرا"[1].

الثاني: ما ذكره قدامة ولم يتسمّه وهو أن يكون المعنى دالا على القافية[2].

كقول الراعي النميري (90 هـ)[3]:

وإن وزن الحصى فوزنت قومي وجدت حصى ضريبتهم رزينا

يعلق العسكري على هذا البيت بقوله: "إذا سمع الإنسان أول هذا البيت وقد تقدّمت عنده قافية القصيدة استخرج لفظ قافيته، لأنه عرف أن قوله (وزن الحصى) سيأتي بعده (رزينا) لعلّتين إحداهما: أن قافية القصيدة توحيه، والأخرى أن نظام البيت يقتضيه، لأن الذي يفاخر برجاحة الحصى ينبغي أن يصفه بالرزانة"[4].

والنوع الثالث: ما أشبه التّصدير، وهو دون الأول والثاني في المزيّة[5].

ومثله قول العباس بن مرداس[6]:

هم سوّدوا هجنا وكل قبيلة يبيّن عن أحسابها من يسودها

حيث دلّت عبارة هم "سودوا" على قافية البيت نظرا لما يستدعيه الحسب من السيادة.

---

[1]- العمدة، ج2، ص32.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص32.

[3]- شعر الراعي النميري، تحقيق: نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1978م، ص 153.

[4]- كتاب الصناعيتين، ص 383.

[5]- العمدة، ج2، ص 32.

[6]- ديوان العباس بن مرداس السلمي، تحقيق: الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة ، قطر، ط1، 1991م، ص 122.

ويعلّق على الأنواع الثلاثة بقوله: "وإن تأمّلت قوافي ما هذه سبيله، لم تجد له من لطف الموقع ما لقافية الراعي، وإنما اختير هذا النوع على ما ناسب المقابلة والتصدير، لأن كل واحد منهما مدلول عليه من جهة اللّفظ: إما بالترتيب، وإما باشتراك المجانسة، والقافية في بيت الراعي دالة على نفسها بالمعنى وحده، فصار استخراجها أعجب وأغرب، وتمكنها أشدّ وأوكد"[1].

فأفضل هذه الأنواع الثلاثة هو النوع الثاني عند ابن رشيق وقد بين سبب ذلك فيم سبق.

التشكك:

الشك نقيض اليقين، يقال شككت في كذا وتشكّكت، وشكّ في الأمر يشكّ شكا وشكّكه فيه غيره[2].

صنف المتأخرون هذا المصطلح في فنون البديع ومحسناته المعنوية، ويدخله البلاغيون في فنّ المبالغة.

لم يورد ابن رشيق تعريف لهذا المصطلح وإنما ذكر قيمته الفنية في الشّعر، وأبان عن فائدته البلاغية، أما عند سابقيه من البلاغيين فهو تجاهل العارف عند ابن المعتز (298 هـ)[3]، وزاد أبو هلال العسكري عليه في التّسمية فسماه: (تجاهل العارف ومزج الشك باليقين) وقال فيه: "هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشكّ فيه ليزيد بذلك تأكيدا"[4].

يقول ابن رشيق في منزلته وفائدته: "وهو من ملح الشّعر وطرف الكلام، وله في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف ما للغلو والإغراق، وفائدته الدلالة على قرب الشّبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميّز أحدهما عن الآخر"[5] يتضح من النصّ قرب التشكّك من التّشبيه وذلك باعتباره مسافة ما

---

[1]- العمدة، ج2، ص 32.

[2]- لسان العرب (شكك).

[3]- البديع، ص 62.

[4]- كتاب الصناعتين، ص 396.

[5]- العمدة، ج2، ص 66.

بين المعنى في حقيقته ومجازيته، يظهر من خلاله المعنى بحقيقته محاولا الوصول إلى صورة جديدة مجازية، ولكن دون أن يصل إليها وإن أفهم المتلقي أنه يريد ذلك، وذلك نحو قول زهير[1]:

وما أدري وسوف أخال أدري أقوم آل حصن أم نساء

فإن تكن النسـاء مخبآت فحقّ لكل محصّنة هداء

فقد أظهر أنه لم يعلم أهم رجال أم نساء، وهذا أملح من أن يقول: هم نساء، وأقرب إلى التصديق، ولهذه اختاروه"[2].

وهل زهير لا يدري عن (آل حصن) أهم رجال أم نساء، إنما فعل ذلك ليشكّك في رجولتهم، ويعرّض بهم، فلم يأت ما أراد مباشرة، وإنما سأل سؤال العارف المتجاهل لما يعرف.

إلا أنّنا نجد أن ابن أبي الأصبع يفرق بين التّشكيك وتجاهل العارف، حيث التّشكيك عنده ما رجع فيه إلى الحقيقة، أما تجاهل العارف فهو ما لم يرجع فيه إلى الحقيقة، ومثال التشكيك عنده قول سلم بن عمرو الخاسر[3]:

تبدت فقلت الشمس عند طلوعها وبجلد غني اللون عن أثر الورس

فلما كررت الطرف قلت لصاحبي على مرية: ما هاهنا مطلع الشمس

فانظر كيف رجع إلى التّحقيق بعد التّشكيك[4] ومن ثمة جاز إدراج الشاهد في باب التشكيك المحض، وهذا خلافا لقول أبي تمّام:

فو الله ما أدري أ أحلام نائم ألمت بنا أم كان في الركب يوشع؟

---

[1]- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه: أبو العباس ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م، ص73.

[2]- العمدة، ج2، ص 67.

[3]- سلم الخاسر: شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، نايف محمود معروف، دار الفكر اللبناني،بيروت، د.ت ص 203. وينظر العمدة، ج2، ص 18.

[4]- العمدة، ج2، ص 60.

وهو من تجاهل العارف، لأنه لم يعرف الحقيقة ولم يعد إليها، وإنما بقي جاهلا لها[1]، ويبقى مصطلح التشكك يحيل إلى ذلك الفن الطّريف الذي يلجأ فيه المتكلم أو الشاعر إلى إلقاء الكلام المبني على الشّك، والمحمول على التجاهل في الفرق بين الشبهين، حتى لا يفرق بينهما أو غير أحدهما من الأخر، احتيالا للتقريب بينهما، قصد الوصول إلى نكتة بلاغية يرومها المتكلم، بطريقة غير مباشرة.

التغاير:

تغيّر الشّيء عن حاله: تحوّل، وغيّره: حوّله وبدّله كأنّه جعله غير ما كان، وغيّر عليه الأمر: حوّله، وتغايرت الأشياء: اختلفت[2].

التّغاير ويسمّى التّلطف ذكره الأصمعي (216هـ)[3] من دون تسميته عندما تحدّث عن أشعر الناس، فيرى أن أشعر الناس الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا، أو إلى المعنى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا، وذكره قدامة ابن جعفر دون أن يسميه كذلك[4]، ومثله فعل الحاتمي أيضا[5]، وسماه العسكري: التّلطف وهو "أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه والمعنى الهجين حتى تحسنه"[6]

مصطلح التغاير من المصطلحات التي تندرج ضمن فنون البديع المعنوية، لكن اختلاف الدّلالة والمفهوم فيه أدى إلى تباين كثير من النقاد في الموضع الذي يتموضع فيه هذا المصطلح، فأدرجه كثير منهم ضمن مصطلحات السّرقات الشعرية، غير أن ابن رشيق يملك السّبق في اعتباره أن التغاير فنّ بلاغي بديعي لا علاقة له بالسّرقات ويملك السبق في التّغاير مصطلحا وبحثا، فهو من إضافاته ومستخرجاته البلاغيّة التي تحسب له، يقول في بيان حدّه وتوضيح سببه: "هو أن يتضادّ المذهبان في

---

[1]- ينظر: تحرير التحبير، ص 564.

[2]- اللسان (غير).

[3]- حلية المحاضرة، ج1، ص 156.

[4]- نقد الشعر، ص 20.

[5]- حلية المحاضرة، ج1، ص 156.

[6]- كتاب الصناعتين، ص 427.

المعنى حتى يتقاوما، ثم يصحا جميعا، وذلك من افتتان الشّعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم"[1] ومن ذلك قول بعضهم يذكر قوما بأنهم لا يأخذوه إلا القود دون الدّية:

لا يشربون دماءهم بأكفّهم إنّ الدّماء الشّافيات تكال

وقال آخر وقد أخذ بثأره إلا أنه فيم زعم قتل دون من قتل له:

فيقتل خير بامرئ لم يكن له بواء، ولكن لا تكايل بالدم

وعلّق على البيتين بقوله: "فالأوّل يقول: لا آخذ بالدّم لبنا، لكن آخذ دما بقدره، فكان ذلك مكايلة، والثّاني يزعم أن قتيله قليل المثل والنّظير، فمتى لم يقتل به إلا نظيره بعد انتقامه، وعسر إدراكه الثّأر، فقال: إنّ الدّماء ليست ممّا يكايل به في الحقيقة، وقيل إنما يعني بذلك أنّ الإسلام حين جاء أزال المكايلة بالدّم، فكانوا لا يقتلون بالرّئيس إلا رئيسا مثله"[2].

فالتّغاير مصطلح قابل به ابن رشيق التّلطف، وهو عنده من المغايرة: أي أن الشاعر يأتي بمعنى يغاير منه العرف السائد المتعارف عليه عند الشعراء أو بين النّاس، ولم يشر بمصطلح التّغاير إلى شيء من الأخذ والسّرقة الخفيّة، ولا بأنه يختصّ بمعان مسبوقة يشير إليها الشّاعر بدقة، أو بتلطف للوصول إليها بحيلة مثلما ذهب إليه القاضي الجرجاني الذي رأى في البيتين الذين أوردهما ابن رشيق في مليح التّغاير وهما: قول أبي الشعير:

أجد الملامة في هواك لذيذة حبا لذكرك فليلمني اللّوم

وقول أبي الطّيب في عكس هذا المعنى:

أأحبّه وأحب فيه ملامة إن الملامة فيه من أعدائه

بأنهما من لطيف السّرق على وجه القلب والنقض، فابن رشيق يخالفه في عدّه من السرقات وإن رأى أن ما جاء منه وفق قول أبي الطّيب في ضد قول أبي الشّيص داخل في الإلمام الذي هو عنده ضرب من ضروب النّظر والملاحظة الداخل في السّرقات[3].

---

[1]- العمدة، ج2، ص 100.

[2]- المصدر نفسه، ص 100-101.

[3]- ينظر: العمدة، ج2، ص 366-367.

وبالتالي فالتّغاير من أحوال الاتّساع في المعنى، على أنّه يحمل صفة التقييد لا الإطلاق إذ هو محكوم باعتماد المعنى وضده، لا اعتماد التأويل كما في الاتساع.

ومثال التغاير بالمفهوم الذي أعطاه إيّاه ابن رشيق هو مغايرة المتنبّي لمذهب الشعراء القائم على تفضيل القلم على السيف، ففضّل هو السيف على القلم في قوله[1]:

حتى رجعت وأقلامي قوائل لي المجد للسيف ليس المجد للقلم

أكتب بذا أبدا قبل الكتاب بها فإنما نحن للأسياف كالخدم

فهذا مغاير لمذهب الشعراء وما ساروا عليه في تفضيلهم القلم على السّيف كما فعل ابن الرومي[2]:

إن يخدم القلم السيف الذي خضعت له الرّقاب ودانت خوفه الأمم

كذا قضى الله للأقلام مذ بريت أنّ السيوف لها مذ أرهفت خدم

فالموت – والموت لا شيء يعادله– مازال يتبع ما يجري به القلم

ولربما كان ذلك من قمة الإبداع أن يحاول الشاعر المبدع تغيير واقع الأمور ومخالفة ما اعتاد النّاس وساروا عليه، شريطة أن يتلطّف فيما ذهب إليه حتى يقنع المتلقي بما يذهب إليه.

التقسيم: (التقطيع، التفصيل، جمع الأوصاف، التقضيب)

قسم: جزّأ، والتّقسيم هو التّجزئة والتّفريق[3]

التّقسيم مصطلح بديعي عموما عند المتقدّمين، وهو من مصطلحات الحسن المعنوي في البديع لدى المتأخرين، وهو يعني ذكر متعدد ثمّ إضافة ما لكل إليه على التبعيض ليخرج اللّف والنشر.

والتّقسيم من المصطلحات العريقة في اللّغة العربية، فقد سمع عمر بن الخطاب رضي الله عنه قول زهير بن أبي سلمى:

---

[1]- العمدة، ج1، ص 102. والبيت لا يحويه ديوانه.

[2]- ديوان ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح ، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1973م، ج4، ص 105.

[3]- اللسان (قسم).

وإن الحقّ مقطعه ثلاث   يمين أو نفار أو جلاء

فقال كالمعجب بما سمع: "من علمه بالحقوق وتفصيله بينها وإقامته أقسامها؟"[1]

وكان ذلك أساس فنّ التقسيم في البلاغة العربية.

ولقد جعل قدامة بن جعفر (337 ه) صحّة التّقسيم مما يعمّ المعاني الشّعرية[2]، وقد ذكر التّقسيم الحاتمي (388 ه)[3] والقاضي الجرجاني (392ه)[4]، واعتبره ابن وكيع (393ه)[5] من معاني الشّعر، وورد عن كل من العسكري (395 ه)[6] والباقلاني (403 ه)[7] و الثعالبي (429 ه)[8].

يحدّ ابن رشيق مصطلح التّقسيم بقوله: "هو استقصاء الشّاعر جميع أقسام ما ابتدأ به"[9] ومنه قول بشّار بن برد يصف هزيمة[10]:

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه   ويدرك من نجّى الفرار مثالبه

فراح فريق في الإسار ومثله   قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه

---

[1]- البيان والتبيين، ج1، ص 240.

[2]- نقد الشعر، ص131.

[3]- حلية المحاضرة، ج1، ص147.

[4]- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، شرح وتحقيق:محمد أبو الفضل إبراهيم،وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص46.

[5]- المنصف في نقد الشعر، ص 65.

[6]- كتاب الصناعتين، ص341.

[7]- إعجاز القرآن، ص94.

[8]- يتيمة الدهر، ج1، ص 241.

[9]العمدة ،ج2 ،ص254.

[10]- ديوان بشاربن برد، تحقيق:الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976م، ص124.

فالبيت الأوّل قسمان: إما موت وإما حياة تورث عارا ومثلبة، والبيت الثاني في ثلاثة أقسام: أسير، وقتيل، وهارب، فاستقصى جميع الأقسام، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ما ذكر"[1].

وهذا عنده من جيد التّقسيم، وهو من مختار التقسيم عند قدامة و أبي هلال وتبعهم في ذلك السّكاكي والخطيب القزويني، ومن جيّد المنثور الذي مثل به للتّقسيم على هذا الضرب قول الرّسول صلى الله عليه وسلم: "وهل لك يا ابن آدم من مالك إلا ما أكلت فأفنيت، أو لبست فأبليت، أو تصدقت فأمضيت"[2].

وبعض البلاغيّين في التّقسيم هم على غير ما تقدّم من حدّه، فيرون أنه: الحديث عن الشيء، لا على أساس أن له أقساما وحالات محدّدة يجب استيفاؤها وردّها إليه حتى يستقيم التّقسيم تاما صحيحا، وإنما على أساس أن له صفات وأحوالا تتعلّق به، فيذكرها متعاقبة، وعلى قدر ما يذكر من صفات هذا (التّقسيم) وبقدر أهمّيتها تكون درجة إحاطة وإجادة الشاعر أو النّاثر، لا على أنّ تقسيمه فاسد أو معيب إذا أخلّ بشيء منها على جهة النّقص.... وسمّاه بعض الحذاق من أهل الصناعة (التعقيب) —العين قبل القاف– وأما التقعيب فمكروه في الكلام"[3].

ومن شواهد هذا التّقسيم قول عمر بن أبي ربيعة:[4]

تهيم إلى نعم فلا الشّمل جامع ولا الحبل موصول ولا أنت مقصر

ولا قرب نعم إن دنت منك نافع ولا نأيها يسلّي، ولا أنت تصبر

وقد سمّى القاضي الجرجاني هذا التّقسيم: القسمة المطلقة غير المشفوعة.

وقصد بغير المشفوعة: التي لا يضمّ فيها كل قسيم لقرينه"[5].

---

[1]– العمدة ،ج2، ص125.

[2]– سنن ابن ماجة، أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، خحقق نصوصه ورقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، د.ت.

[3]– العمدة، ج2، ص256.

[4]– ديوان عمر ابن أبي ربيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978م، ص 81.

[5]– ينظر الوساطة، ص 274.

وأفضل التّقسيم لدى ابن رشيق ما وقع منه في بيت واحد، واعتبر دونه في الجودة والفضل ما وقع في بيتين أو أكثر، يقول بعد تلك الشواهد التي ساقها: "هذا وأمثاله ممّا قدمت هو الجيّد من التقسيم، وأما ما كان في بيتين أو ثلاثة فتغير عاجز عنه كثير من الناس" كما يرى في التقسيم الحاصل على المذهب الأول أعلى رتبة ومنزلة وأجمل مزيّة وذلك بوجود نوع منه يقوم على الزّيادة في التّدرج والترتيب، وهو –كما يقول- قليل جدّا لصعوبة تعاطيه واستشهد له بقول زهير ابن أبي سلمى[1]:

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا طعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

وقال معلقا عليه: "فأتى بجميع ما استعمل في وقت الهياج، وزاد ممدوحه رتبة، وتقدم به خطوة على أقرانه"[2] بل جعل من هذا البيت أرقى الشّعر وأفضله من فنّ التقسيم "ولا أدري في التّقسيم عديل هذا البيت"[3].

وقد أورد ابن رشيق أنواعا عدّة للتّقسيم وكلّ نوع يمثله أكثر من مصطلح، فمن أنواعه: التقطيع:[4] وقد سمّاه عبد الكريم النّهشلي "التّفصيل" ونحو ذلك قول النّابغة الذّبياني[5]:

وأعظم أحلاما، وأكبر سيّدا وأفضل مشفوعا إليه وشافعا

فقطع وفصّل، ويظهر من ذلك أن التقطيع والتفصيل تجزئة للنّص إلى بنى تركيبيّة منتظمة، على أن يوفّي الشّاعر حقّ كل مقطع أو كل بنية من المعنى، وبهذا ينصرف التقطيع إلى شكل البيت ومظهره، كما ينصرف التّفصيل إلى معنى البيت ودلالته، لذلك فإن الجمع بين التقطيع والتفصيل فيه خلط بين المفاهيم، بل إن التقطيع يقترن بالتفصيل ويتبعه لكن ليس هو، ولعلّ ذلك ما جاء على ذكره ابن رشيق عند تعقيبه على قول المتنبي[6]:

---

[1]- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 54.

[2]- العمدة، ج2، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ج2، ص 23.

[4]- ننظر: المصدر نفسه، ج2، ص 25.

[5]- ديوان النابغة الذبياني، ج1، ص 185.

[6]- ديوان المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، شرح: العبكري، ط2، 1955م، ج1، ص 185.

فيا شوق ما أبقى، ويالي من النّوى ويا دمع ما أجرى، ويا قلب ما أضنى

فقال: "ففصّل كما فعل أصحابه، وجاء به على تقطيع الوزن، كل لفظتين ربع بيت...."[1] وهكذا ردّ ابن رشيق التّقطيع إلى الجانب الصوتي (الوزن) ورد التفصيل إلى ماهو دلالي (المعنى).

وثمة نوع آخر من التّقسيم يدخل في التّقطيع وهو التّرصيع قال بشأنه: " وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو شبيها بالمسجوع فذاك هو الترصيع عند قدامة وقد فصّله وأطنب في وصفه إطنابا عظيما"[2]، وممّا مثل به لهذا النوع قول أبي تمام[3]:

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتقب، في الله مرتغب

ويبدو التّرصيع جليّ في هذا البيت وذلك من خصائص شعر أبي تمام، وربّما كان ذلك من علامات شعر المحدثين عامة.

فالتقسيم الذي رامه ابن رشيق، هو صورة أخرى للتّفسير، إذ يقوم الشّاعر فيه باستيفاء أجزاء ما ابتدأ به، ويعتمد هذا على مقدرة الشاعر إيراد المعنى بألفاظ وجيزة تستطيع استيعاب المعاني المقصودة منه، مع قدرته على اختيار ألفاظ قابلة للتجزئة.

الغلو:

الغلوّ: الإعلاء، وغلا بالسّهم يغلو غلوا، وغالى به غلاء: رفع يده يريد به أقصى الغاية وهو التّجاوز، وغلا بالأمر: إذا جاوز فيه الحدّ وأفرط فيه[4].

مصطلح الغلوّ يتقاطع ويتقارب في المفهوم مع عديد المصطلحات الموازية (الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة والإيغال والتبليغ والاستظهار).

---

[1] - العمدة، ج2، ص 25-26.

[2] - المصدر نفسه، ج2، ص 26-27.

[3] - ديوان أبي تمام، شرح: الخطيب التبريزي، تحقيق: محمدعبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1964م، ص117.

[4] - اللسان (غلا).

يقول ابن منقذ في التقارب بين هذه المصطلحات: "إعلم أن المعنى إذا زاد عن التّمام يسمى مبالغة، وقد اختلفت ألفاظه في كتبهم، فسمّاه قوم الإفراط والغلوّ والإيغال والمبالغة وبعضه أرفع من بعض"[1].

سمّاه ابن قتيبة (276 هـ) الإفراط[2] ومثله فعل المبرّد (286 هـ)[3] وثعلب (291هـ)[4] وابن المعتز (290 هـ)[5]وسماه ابن طباطبا (322هـ)[6] الإغراق، وسماه ابن عبد ربه (328هـ) الإفراط[7] وهو عند قدامة قدامة ابن جعفر (337هـ)[8] الغلو، وجعله من نعوت المعاني "تجاوز في نعت ما للشّيء أن يكون عليه، عليه، وليس خارجا عن طباعه" وجعل المرزباني (384هـ) الغلو هو التّشبيهات البعيدة دون أن يسمّيه[9]، وسمّاه الحاتمي (388هـ) المبالغة "وأنّ الغلو إنّما يراد به المبالغة والإفراط"[10] وسمّاه القاضي الجرجاني (392هـ) الإفراط "فأمّا الإفراط فمذهب عام في المحدثين وموجود كثيرا في الأوائل، والنّاس فيه مختلفون فمستحسن قابل، ومستقبح راد، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوزها اتّسعت له الغاية، وأدته الحالة إلى الإحالة، وإنّما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق"[11]، أمّا عند أبي هلال العسكري (395 هـ)[12] "فالغلو تجاوز حدّ المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها، كقوله

---

[1]- أسامة بن مقفد، البديع في علم البديع، ص155.

[2]- تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، ص 173.

[3]- الكامل، المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت، ج3، ص 46.

[4]- قواعد الشعر، ثعلب، ص49.

[5]- البديع، ص 65.

[6]- عيار الشعر،ابن طباطبا، تحقيق:محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1984م، ص86.

[7]- العقد الفريد، ج1، ص 184.

[8]- نقد الشعر، ص 58.

[9]- الموشح، المرزباني، تحقيق:علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965م، ص129.

[10]- حلية المحاضرة، ج1، ص 195.

[11]- الوساطة، ص420.

[12]- كتاب الصناعتين، ص357.

تعالى: "وبلغت القلوب الحناجر"[1] أي كادت، وقوله تعالى: "لا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم سم الخياط"[2]

أمّا مفهوم المصطلح في العمدة فقد أخذه ابن رشيق عن قدامة بن جعفر بقوله: "هو تجاوز في نعت ما للشّيء أن يكون عليه، وليس خارجا عن طباعه"[3]كما تحدّث عن هذا المصطلح في باب المبالغة حين قال: "فأما الغلو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها، ويقع فيه الاختلاف إلى ما سواه، ولو بطلت المبالغة كلّها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام"[4]، فهو يعتبر الغلو مثله مثل كل المحسنات المعنوية للكلام والمنكرون له إنما بنكرانهم ذلك ينكرون التّشبيه والاستعارة وكثيرا من محاسن الكلام، واستدرك ذلك بقوله "وأصح الكلام عندي ما قام عليه الدليل وثبت فيه الشاهد من كتاب الله عز وجل، فقال جل من قائل: "ياأهل الكتاب لا تغلو في دينكم غير الحق"[5] المائدة 17.

وأعطى مصطلح الغلو مفهوما آخر أخذه عن الحاتمي وهو: إذا أتى الشاعر بما يخرج به عن الموجود ويدخل باب المعدوم، يريد بهذا المثل، وبلوغ الغاية"[6].

ويرى ابن رشيق أن أحسن الغلو ما ضمنه الشاعر كلمة "كاد" وما شاكلها قال: "وأحسن الإغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها، نحو: كأن، ولو، ولولا[7]، وما أشبه ذلك" ذلك"

ومثل له بقول زهير[8]:

لو كان يقعد فوق الشمس من شرف   قوم بأحسابهم أو مجدهم قعدوا

---

[1]- سورة الأحزاب، الآية 10.

[2]- سورة الأعراف، الآية 40.

[3]- العمدة، ج2، ص61.

[4]- المصدر نفسه، ج2، ص 55.

[5]- المصدر نفسه، ج2، ص 61.

[6]- سورة المائدة، آية 77.

[7]- العمدة، ج2، ص61. وبنظر: نقد الشعر، ص58.

[8]- ديوان زهير، ص 134.

وعلق عليه بقوله: "فبلغ ما أراد من الإفراط وبنى كلامه على صحة"[1]

ومنه قول المهلهل[2]:

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

وعقب عليه بقوله: "وقد قيل أنه أكذب بيت قالته العرب، إذ بين حجر اليمامة وبين مكان الحادثة مسافة عشرة أيام"[3] وربما كان عنده ذلك من مستقبح الغلو لأنه لا يقوم على صحة.

فالغلو طريقة في الكلام والتعبير يريد بها الكاتب أن يدخل القارئ في معايشة وجدانية ،ولعل استعمال اللغة على وجهها العادي لا يسمح ببلوغها، وبذلك تبتعد عن مقولتي الصدق والكذب، وهما مقولتان خارج الكاتب وخارج النص، وتتقيد بالتصوير، والتغيير للحالة التي يعيشها الكاتب ويريد إيضاحها وإبرازها[4].

المبالغة:

المبالغة أن تبلغ في الأمر جهدك، وبالغ فلان في أمر: إذا لم يقصر فيه[5].

مصطلح المبالغة من فنون البديع المعنوي، تحدث عنها ابن قتيبة (276 هـ) في باب الاستعارة "تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن رفيع المكان، عام النفع كثير الصنائع: أظلمت الشمس له وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض، يريدون المبالغة في وصف المصيبة به" وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه"[6]، وذكره ابن المعتز (296هـ) وسماها: الإفراط في الصفة، وهي عنده أحد محاسن الكلام والشعر[7]، وأدخلها قدامة بن جعفر (337 هـ) في نعوت المعاني "وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض

---

[1]- العمدة، ج2، ص 64. وينظر: نقد الشعر، ص95.

[2]-مثل الجاحظ بهذا البيت المصطلح الإفراط، ينظر: الحيوان، ج6، ص418.

[3]- العمدة، ج2، ص64-65.

[4]- التفكير البلاغي عند العرب، ص354.

[5]- اللسان (بلغ).

[6]- تأويل مشكل القرآن، ص 127-131.

[7]- البديع، ص65.

الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له"[1]، وذكرها ابن وهب (338هـ) وقال عنها: "وأما المبالغة فإن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم كما من شأنها أن تختصر وتوجز، وذلك لتوسعها في الكلام واقتدارها عليه، ولكل من ذلك موضع يستعمل فيه"[2]، وجعلها الرماني (386هـ) على ستة أضرب، وسماها القاضي الجرجاني (392هـ) الإفراط، وذكرها العسكري (395هـ) والباقلاني (403هـ) الذي قرنها بالغلو وقال: "والمبالغة تأكيد معاني القول".

وذهب ابن رشيق إلى ما ذهب إليه سابقوه باعتبار المبالغة في مفهومها الإفراط في وصف الشيء، أما ضروبها فأشار إليها بقوله: "وهي ضروب كثيرة" وأراد بهدف الضروب: التتميم بوجهيه: الإيغال والتشكك، ونفي الشيء بإيجابه.

ويذكر بأن مذهب العلماء في المبالغة ثلاثة: مذهب مانع لها وراد مطلقا، ومذهب مجيز لها وقابل مطلقا، ومذهب وسط بين الإفراط والتفريط وهو مذهب ابن رشيق.

فأما القائلون بتفضيلها والذين يرونها بأنها الغاية القصوى في الجودة فهم مذهب النابغة الذبياني وهو القائل: "وأشعر الناس من استجيد كذبه، وضحك من رديئه"[3].

أما الفريق الثاني المعيب لها والمنكر إياها: يرونها عيبا وهجنة في الكلام، لأنها تحيل المعنى وتلبسه على السامع، قال بعض الحذاق: "المبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ، فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول بذلك على السامعين، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام أن تمكنه، ولا يتعذر عليه وينجذب كلما أرادها إليه"[4].

وذهب ابن رشيق مذهبا وسطا، فالغلو عنده ممقوت، والحقائق المحضة ليس الشعر مجالا لها، وإنما أفضل الشعر ما كان في منزلة بين منزلتين، وهذا لعمرك هو المذهب المقبول في المبالغة والذي عليه أهل الطبع والذوق.

---

[1]- نقد الشعر، ص141.

[2]- البرهان في وجوه البيان، ص 153.

[3]- العمدة، ج2، ص 53.

[4]- المصدر نفسه، ج2، ص54.

وعرض ابن رشيق صور المبالغة وطرفها وأنواعها وهي:

– التقصي: يقول ابن رشيق: "فمن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق التقصي:وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء، كقول عمرو بن أيهم التغلبي (100هـ):

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث كانا[1]

"فتقصى بما يمكن أن يقدر عليه فتعاطاه ووصف به قومه"[2]

– ومنها ترادف الصفات: وهي من أغرب أنواع المبالغة لما فيها من تهويل مع صحة لفظ لا تحيل معنى"[3] ومثل لها بقول الحق سبحانه وتعالى في تصوير وتمثيل ذهاب وضياع أعمال الكافرين: "أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ"[4].

– والنوع الثالث الغلو: فبيّن مدار الخلاف فيه بقوله: "فأما الغلو، فهو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها، ويقع فيه الاختلاف، لا ما سواه مما بينت، ولو بطلت المبالغة كلّها وعيبت، لبطل التشبيه والاستعارة، إلى كثير من محاسن الكلام"[5].

ومن أمثلة المبالغة قول امرئ القيس[6]:

كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر

يعل به برد أنيابها إذا غرد الطائر المستحر

---

[1]– المصدر نفسه، ج1، ص 55. لم يعثر على شعره.

[2]– نفسه، ج2، ص 55.

[3]– نفسه، ج2، ص 55.

[4]– سورة النور، الآية40.

[5]– العمدة، ج2، ص55.

[6]– ديوان امرئ القيس ، ص157.

فوصف فاها بهذه الصفة سحرا عند تغير الأفواه بعد النوم، فكيف تظنها في أول الليل؟[1]، ويذكر من شواهد الإعجاز في المبالغة قوله عز وجل: " سَوَاءٌ مِنْكُمْ مَنْ أَسَرَّ الْقَوْلَ وَمَنْ جَهَرَ بِهِ وَمَنْ هُوَ مُسْتَخْفٍ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ"[2] .

وعلق على الآية بقوله: "فجعل من يسر القول كمن يجهر به، والمستخفي بالليل كالسارب بالنهار، وكل واحد منهما أشد مبالغة في معناه وأتم صفة[3].

فالمبالغة إذن ومهما اختلف بشأنها وتعددت الآراء حولها هي : أن يزيد الشاعر في المعنى ويبالغ في وصف شيء فيصفه بما يزيد عما هو في الواقع، حتى يصل به إلى الغاية القصوى أو الإحالة.

المذهب الكلامي:

المذهب: المعتقد الذي يذهب إليه، والكلام ما كان مكتفيا بنفسه وهو الجملة[4].

المذهب الكلامي من المصطلحات المصنفة في فنون البديع المعنوية لدى المتأخرين، ويسمى كذلك عند البلاغيين لأنه يسلك فيه مذهب أهل الكلام في استدلالهم على إبطال حجج خصومهم، والمراد بأهل الكلام علماء أصول الدين، ويقابله مصطلح الاحتجاج النظري.

ذكر مصطلح المذهب الكلامي ابن المعتز (296 هـ) وهو عنده الفن الخامس من بديعه قال: "وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي، وهذا باب ما أعلم إني وجدت في القرآن منه شيئا، وهو ينسب إلى التكلف، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا"[5]، فابن المعتز ينسب التسمية إلى الجاحظ، رغم أن كتب الجاحظ المعروفة لم تحمل اسم هذا المصطلح، وتحدث عنه العسكري (395 هـ)[6] في وضوح الذلالة وقرع الحجة لكنه لم يحدد مفهومه.

---

[1]- العمدة، ج2، ص55.

[2]- سورة الرعد، الآية 10.

[3]- العمدة، ج2، ص 56.

[4]- اللسان (كلم).

[5]- البديع، ص53.

[6]- كتاب الصناعتين، ص410.

وتحدث عنه ابن رشيق في العمدة في باب التكرار آخذا ذلك عن ابن المعتز، دون أن يحدد له مفهوما أيضا يقول: "وقد نقلت هذا الباب نقلا من كتاب عبد الله بن المعتز، إلا ما لا خفاء فيه عن أحد من أهل التمييز، واضطرني إلى ذلك قلة الشواهد فيه"[1].

وحاول ابن رشيق تصنيف المذهب الكلامي في صنفين:

صنف يتعلق ويرتبط بالتكرار، تكرار لا يلزم وجها واحدا أو صورة محددة ومثل له بما أنشده عن ابن المعتز للفرزدق[2]:

لكل امرئ نفسان: نفس كريمة   وأخرى يعاصيها الفتى ويطيعها

ونفسك من نفسيك تشفع للندى   إذا قل من أحرارهنّ شفيعها

وأنشد ما أنشده ابن المعتز لنفسه:

أسرفت في الكتمان   وذاك مني دهاني

كتمت حبي حتى   كتمته كتماني

فلم يكن لي بدّ   من ذكره بلساني

وعلق ابن رشيق على ذلك بقوله: "وهذه الملاحة نفسها والظرف بعينه"[3].

أما نوعه الثاني وهو إيراد الحجة في الشعر لإقناع المقابل بما يريد الشاعر فقال بشأنه: " ومن هذا الباب نوع آخر هو أولى بهذه التسمية"[4]، ومنه قول العطوي[5]:

فوحق البيان يعضده البر   هان في مأقط ألدّ الخصام

ما رأينا سوى الحبيبة شيئا   جمع الحسن كله في نظام

---

[1]- العمدة، ج2، ص80.

[2]- ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، 1966م ص 342.

[3]- العمدة، ج2، ص79.

[4]- المصدرنفسه، ج2، ص79.

[5]- شعراء بصريون من القرن الثالث (العطوي)، محمد جبار المعيبد، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1977م، ص51.

هي تجري مجرى الإصابة في الرأ ي ومجري الأرواح في الأجسام

ومن الشواهد التي زادها في هذا النوع ما أنشده لأبي نواس[1]:

سخنت من شدة البرود حت ى صرت عندي كأنك النار

بل يعجب السامعون من صفتي كذلك الثلج بارد حار

وأعقبه بقوله: "فهذا مذهب كلامي فلسفي"[2] وإنما قال ذلك لأن الشاعر ربط كلامه بمجموعة علاقات أدخلت شعره في فلسفة الكلام، فيسخن من شدة البرد، ويجعل الثلج باردا وحارا، فهذه العلاقات تكون جواهر الأشياء وطبيعة تكوينها الأولى.

المطابقة (التطابق):

تطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة، والتطابق: الاتفاق[3] .

المطابقة من مصطلحات الفنون البديعية ومحسناته المعنوية لدى المتأخرين، ولقد انقسم النقاد القدامى بشأن هذا المصطلح ومفهومه، ففريق يرى في المطابقة أن تتكرر اللفظة بمعنى مختلف ومن هذا الفريق ثعلب (291 ﻫ)[4]، وقدامة ابن جعفر (337 ﻫ)[5] وابن وهب (338 ﻫ)[6]، وهذا الذي ذهبوا إليه إنما هو التجنيس لا المطابقة، يقول ابن رشيق: "أن قدامة بن جعفر أنشد قول الأودي:

وأقطع الهوجل مستأنسا بهوجل عيرانة عيطموس

---

[1]- ديوان أبي نواس، ص 454.

[2]- العمدة، ج2، ص 80.

[3]- اللسان (طبق).

[4]- قواعد الشعر، ص64.

[5]- نقد الشعر، ص162.

[6]- البرهان في وجوه البيان، ص181.

على أنه طباق، وهو تجنيس ظاهر عند الجمهور، ذلك لأن التجنيس عنده —طباق والطباق تكافؤ، وقد رد عليه الأخفش والآمدي"[1].

وفريق آخر من النقاد يرى في المطابقة الجمع بين الشيء وضده في الكلام أو في الشعر كالسواد والبياض، والليل والنهار، وما شاكل هذه الأمثلة، ومن هؤلاء ابن المعتز (296 هـ)[2]، والآمدي (370 هـ)[3] والقاضي الجرجاني (393 هـ)[4] والثعالبي (429 هـ)[5] وفريق ثالث أخذ بالاتجاهين معا وعلى رأسهم: الحاتمي (388هـ)[6] وابن وكيع (393هـ)[7] والعسكري (395هـ)[8] والباقلاني (403هـ)[9].

ومفهوم المطابقة في العمدة هو ما عبر عنه ابن رشيق بقوله: "المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضّدّين في الكلام أو بيت الشعر، إلا قدامة ومن اتبعه، فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقا"[10].

ويرى ابن رشيق أن هذا المفهوم هو رأي جميع الناس، إلا قدامة مع أنه لم يذكر ثعلب الذي سبق قدامة، وهو يقطع بأن هذا ليس طباقا إنما هو جناس[11].

ويأتي على ذكر أقوال بعض العلماء في المطابقة فيذكر أن المطابقة في أصلها عند الإصمعي "هي من وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع"[12].

[1]- ينظر: العمدة، ج2،ص 322.
[2]- البديع، ص36.
[3]- الموازنة، ج1، ص16
[4]- الوساطة، ص44.
[5]- فقه اللغة، ص385.
[6]- حلية المحاضرة، ج1، ص142.
[7]- المنصف في نقد الشعر، ص55.
[8]-كتاب الصناعتين، ص 307.
[9]- إعجاز القرآن، ص80.
[10]- العمدة، ج2، ص5.
[11]- المصدر نفسه، ج2، ص6.
[12]- نفسه ج2، ص6.

أما المطابقة عند الرّمّاني فهي: "مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان"[1]، وقد استحسن ابن رشيق قول الرماني، ورد جميع الأقوال إليه عندما قال: "هذا أحسن قول سمعته في المطابقة من غيره، وأجمعه لفائدة، وهو مشتمل على أقوال الفريقين وقدامة جميعا"[2].

ويضرب على ذلك الشواهد والأمثلة ومما مثل به قول الحق عز وجل: "وما يستوي الأعمى والبصير1 ولا الظلمات ولا النور2 ولا الظل ولا الحرور3 وما يستوي الأحياء ولا الأموات"[3]

وقول الرسول صلى الله عليه وسلم في إحدى خطبه: "فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الممات، فو الذي نفس محمد بيده، ما بعد الموت من مستعتب، وما بعد الدنيا دار إلا الجنة أوالنار"[4] وقال بعده: فهذا هو المعجز الذي لا تكلف فيه ولا مطمع في الإتيان بمثله، ومن مليح ما رواه ابن رشيق ومثل به للمطابقة، قول كثّير بن عبد الرحمن يصف عينا:

وعين نجلاء تدمع في بياض إذا دمعت وتنظر في سواد

ووجه الملوحة عنده في كون صاحبه التزم فيه باستعمال لفظتين متطابقتين متضادتين في المدلول وهما: بياض –سواد[5].

الواقع أن مفهوم ابن رشيق للمطابقة هو مفهوم الأغلبية، وهو يقوم على مدلول الكلام (المعنى) لا على دوآله (الألفاظ)، كما هو الأمر عند قدامة بن جعفر ويبرز ابن رشيق صحة ما ذهب إليه هو وعدل عنه قدامة بن جعفر بقوله: "من ذلك أن يقع في الكلام شيء مما يستعمل في الضدين كقولهم: "جلل" بمعنى صغير و "جلل" بمعنى عظيم، فإن باطنه مطابق وإن كان ظاهره تجنيسا"[6] ولعل

[1]– العمدة، ج2، ص6.

[2]– نفسه، ج2، ص7.

[3]– سورة فاطر، الآية 19 –22.

[4]– العمدة، ج2، ص8. لوم تحوه كتب الصحاح.

[55]– ينظر: العمدة، ج2، ص11. ومن ولع المتأخرين بالتقسيمات والمصطلحات أن يسمو ما يدخل في الطباق من تضاد الألوان (طباق التدبيج)/ ينظر: بغية الإيضاح، ج4، ص 9–10.

[6]– العمدة، ج2، ص10.

ولعل هذه الالتفاتة من ابن رشيق توحي لمدى تفطنه وذكائه إلى ما يحصل من خلط بين الجناس والمطابقة، لو أخذنا بتعريف قدامة للمصطلح الذي راعى فيه الظاهر فقط دون ما يحمله باطنه، ولقد عقد ابن رشيق لذلك بابا تحت تسمية ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة، وعدّ فيه مطابق الباطن ومجانس الظاهر تمحّل لا أساس له، ذلك أنه غير مباشر الدّلالة على هذا الفن، وإنما يتوقف على تفسير أحد لفظيه، بالرغم مما ورد من مفاهيم عدة لمصطلح واحد، والتي توحي على التعدد في المصطلح، إلا أن ابن رشيق حاول جاهدا ضبط هذا المصطلح وتوحيده على مستوى الاستعمال والتوظيف، بأن جعل المطابقة مساواة للمقدار، وحمل كل المفاهيم الواردة على هذا المفهوم، حرصا منه على إزالة ذلك الاضطراب الحاصل، سواء ما خصّ هذا المصطلح أو غيره من المصطلحات التي أورد لها مختلف التسميات لدى النقاد السابقين والمعاصرين له.

المقابلة:

قابل الشيء بالشيء مقابلة وقبالا: عارضه، والمقابلة: المواجهة والتقابل مثله[1].

المقابلة مصطلح بلاغي قديم عده المتأخرون من مصطلحات المحسنات المعنوية في البديع ويعد قدامة ابن جعفر (337 هـ) من أوائل الذين ذكروا المصطلح، وهي عنده من أنواع المعاني قال: "ومن أنواع المعاني وأجناسها أيضا صحة المقابلات، وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في المعنيين"[2]

وعقد لها العسكري (395 هـ) فصلا وقال فيها: "المقابلة إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ، على جهة الموافقة أو المخالفة"[3]، واعتبرها الباقلاني (403 هـ) من البديع فقال: "المقابلة هي أن يوفّق بين معان ونظائرها والمضادّ بضدّه"

---

[1]- اللسان (قبل).

[2]- نقد الشعر، ص 152.

[3]- كتاب الصناعتين، ص 337.

والمقابلة عند ابن رشيق "بين التقسيم والطباق، وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطي أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق ما يوافقه، وفي المخالف ما يخالفه"[1].

وأكثر ما تجيء المقابلة في أضداد الطباق إذا جاوزت ضدين، لذلك نفى الحموي أن تكون المقابلة والطباق فن واحد فقال: "إن المقابلة أعم من المطابقة، وهي التنظير بين شيئين فأكثر، وبين ما يخالف وما يوافق، فبقولنا: "وما يوافق" صارت المقابلة أعمّ من المطابقة، فإن التنظير بين ما يوافق ليس بمطابقة"[2].

وفرق البلاغيون بين اللونين من وجهين اثنين:

الأول: أن الطباق لا يكون إلا ضدين غالبا كقوله تعالى: "وهو الذي أحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم"[3]، والمقابلة تكون غالبا بالجمع بين أربعة أضداد: ضدين في أصل الكلام، وضدين في عجزه، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد، خمسة في الصدر ومثلها في العجز.

الثاني: لا يكون الطباق إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها[4].

ومثل ابن رشيق للمقابلة بما أنشده قدامة لبعضهم:

فيا عجبا كيف اتفقنا، فناصح وفيّ ومطويّ على الغلّ غادر.

ومثل هذا عند ابن رشيق هو المقابلة الصحيحة التامة، التي وقعت في الأضداد مرتبة، لأنه قال معقبا: "فقابل بين النصح والوفاء بالغل والغدر، وهكذا يجب أن تكون المقابلة الصحيحة"[5].

ويريد ابن رشيق بصحة المقابلة: المقابلة الفاضلة المقتضية للترتيب، لأن صحتها تبقى قائمة حتى ولو فقدت الترتيب بين أضدادها وأقسامها.

---

[1]- إعجاز القرآن، ص 132.

[2]- العمدة، ج2، ص 15.

[3]- خزانة الأدب، ص 47.

[4]- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص 288.

[5]- العمدة، ج2، ص 15.

ومن معجز المقابلة في الذكر الحكيم قوله عز وجل: "وهو الذي جعل لكم الليل لتسكنوا فيه والنهار مبصرا، إن في ذلك لآيات لقوم يسمعون"[1]

فقابل بين الليل والسكون، والنهار والعمل، وطابق بين الليل والنهار.

ومن المطابقة عند ابن رشيق قول النابغة الجعدي (50 هـ)[2]:

فتى تم فيه ما يسرّ صديقه   على أن فيه ما يسوء الأعاديا

" فقابل يسرّ بيسوء، وصديقه بالأعادي، وهذا جيد، ولو كان كان كل مقابل على وزن مقابله في هذا البيت والبيت الذي أنشده قدامة أولا لكان أجود"[3].

ومن عيوب المقابلة الغير مسقط لصحتها، نقص أقسامها أو زيادتها كقول أبي نواس[4]:

أرى الفضل للدنيا وللدين جامعا   كما السهم فيه الفوق والريش والنصل

فقابل اثنين بثلاثة، وتستقيم المقابلة بما اتفق ويسقط ما زاد أو نقص إلا أنه يعيبها.

وسمى بعض المقابلة الموازنة: وهي المقابلة في الوزن والازدواج كقول أبي تمام:

فكنت لناشيهم أبا، ولكهلهم   أخا ولذي التقويس والكبرة ابنما[5]

وهذا يؤكد أن منزلة المقابلة بين التقسيم والطباق، وفضلها إنما هو من حظها منهما[6].

وهكذا نجد أن المقابلة يقوم مفهومها على السياق الذي ينتظم فيه الكلام، من أجل مراعاة التوافق بن المعاني والتقابل بينها، وهي تستفيد من التقسيم والطباق، تستفيد من التقسيم في ترتيب

1- سورة يونس، الآية 67.

2- شعر النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، المكتبة الإسلامية، دمشق، ط1، ص 174.

3- العمدة، ج2، ص16.

4- ديوان أبي نواس، ص 148.

5- ديوان أبي تمام، ص 254.

6- ينظر: العمدة، ج2، ص18.

الكلام والاتيان بالموافق وما يوافقها، ذلك أن الشاعر أو الكتاب يستقصي جميع ما ابتدأ به، ويستفيد من المطابقة في الأضداد (فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة)[1].

نفي الشيء بإيجابه:

النفي: نقيض الإيجاب[2].

ويسمى "نفي الشيء بنفي لازمه، ذكر المصطلح الحاتمي (388 هـ) تحت اسم (هذا باب لفظه لفظ الموجب ومعناه النفي)[3]، ولقد تابع ابن رشيق الحاتمي في هذا المصطلح تسمية ودلالة وشاهدا، يقول ابن رشيق: "وهذا الباب من المبالغة وليس بها مختصا، إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنه نفيا، وظاهره إيجابا"[4].

فللحاتمي فضل السبق إلى الحديث عن المصطلح، ولابن رشيق ضبط تسميته لبنية دقيقة، وطور المصطلح وتوسع في بحثه ودراسته، حتى أن كل من أتى بعد ابن رشيق اعتمد تسميته الاصطلاحية وحدها وكثير من شواهده التي اعتمدها، ومن الشواهد التي ساقها ابن رشيق في هذا المصطلح قول زهير ابن أبي سلمى[5]:

بأرض خلّاء لا يصد وصيدها علّيّ، ومعروفي بها غير منكر

قال: "فأثبت لها في اللفظ وصيدا، وإنما أراد ليس لها وصيد فسد علي"[6].

ويسوق الدليل على الأصل في هذا المصطلح، وهو ما ورد عنه معجزا في كتاب الله تعالى، قال ابن رشيق: "والشاهد على جميع ما قلته في شرح هذه الأشياء ما جاء في تفسير قوله عز وجل: "لا يسألون الناس إلحافا"[7].

---

[1]- المصدر نفسه، ج2، ص 45.

[2]- اللسان (نفي).

[3]- حلية المحاضرة، ج2، ص 18.

[4]- العمدة، ج2، ص 80.

[5]- ديوان زهير بن أبي سلمى، ص113.

[6]- العمدة، ج2، ص 80 -81.

[7]- البقرة، الآية 273.

قالوا: ليس يقع منهم سؤال فيقع إلحافا: أي لا يسألون البتة"[1].

وقول امرئ القيس[2]:

على لا حبّ لا يهتدي بمناره إذا ساقه العود النباطي جرجرا

فقوله (لا يهتدي بمناره) لا يريد أن له منارا لا يهتدي به، لإنما ليس له منار في الأصل كي يهتدي به[3].

مصطلح نفي الشيء بإيجابه) يحيل على نوع من التصرف باللفظ، وذلك بأن يوضع في سياق تركيبي يوحي ظاهره بالإيجاب ومضمونه نفيا، فهو إذ ذاك إثبات الشيء بنفيه، والبلاغيون في مفهوم المصطلح وتفسيره قسمان:

قسم: يرى في المصطلح أن يكون الكلام ظاهره إيجاب الشيء وباطنه نفيه.

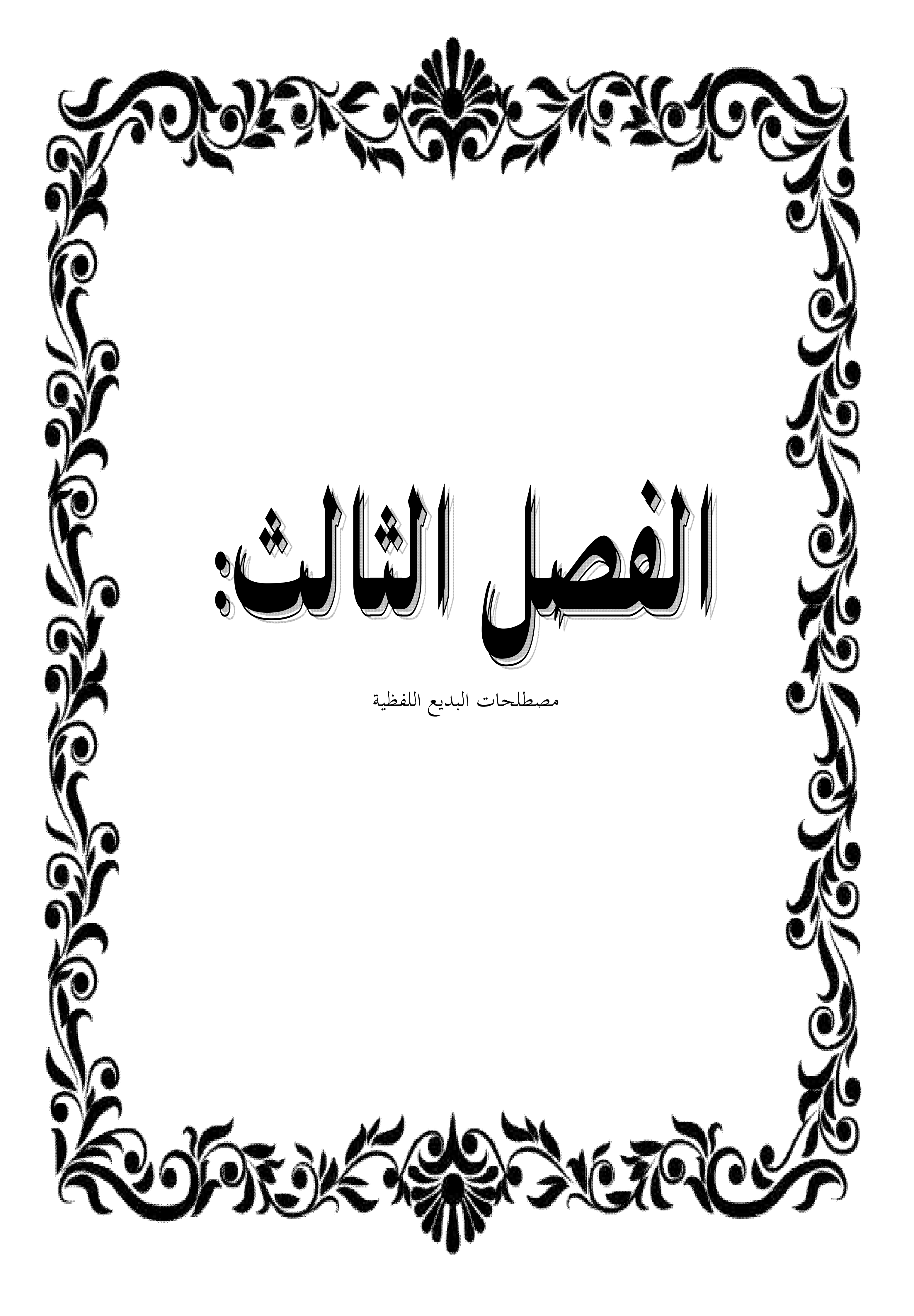
وقسم: يرى في المصطلح نفيا للشيء مقيد والمراد نفيه مطلقا وذلك لأجل المبالغة في النفي والتأكيد له.

---

[1]- العمدة، ج2، ص 80.

[2]- ديوان امرئ القيس، ص66.

[3]- العمدة، ج2، ص83.



الفصل الثالث:

مصطلحات البديع اللفظية

البديع:

بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، وابتدعت الشيء: اخترعته لا على مثال، والبديع، والبدع: الشيء الذي لا يكون أولا، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، والبديع: الجديد[1].

البديع مصطلح شائع في كتب البلاغة والنقد، حتى أصبح فيما بعد علما مستقلا بذاته، وكان في بدايته يحمل معنى الجديد في الشعر، فجاء في شكل إشارات نقدية يدلي بها النقاد في بيت شعري أو شاعر، فيقال (بيت بديع، وشاعر مبدع).

ومصطلح البديع شأنه شأن البلاغة في ازدواج المفهوم بين العلم والفن، ويعتبر الجاحظ (255 هـ) من أوائل من عنوا بمصطلح البديع، ولربما كان مثلما يرى الكثير هو أبو التسمية الاصطلاحية لهذا الفن (لأنه يعتبر أول من استعمل اللفظة استعمالا نقديا علميا يقصد به الجدة والطرافة)[2] ، يقول الجاحظ: (والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان)[3]، في حين يذهب أبو فرج الأصفهاني إلى أن الشاعر العباسي مسلم بن الوليد كان أول من أطلق هذا المصطلح يقول: "وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقّب هذا الجنس البديع واللطيف، وتبعه فيه جماعة، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي، فإنه جعل شعره كله مذهبا واحدا فيه"[4].

وألف فيه ابن المعتز (296 هـ) كتابه (البديع) وجعله على خمسة أنواع: (الاستعارة، والتجنيس والمطابقة، ورد إعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي)[5]، وجاء ذكر المصطلح على لسان جميع من سبق ابن رشيق، فذكره ابن طباطبا (322 هـ)[6] والصولي (335هـ)[7] وقدامة بن جعفر

---

[1]- اللسان (بدع).

[2]- المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982، ص 64.

[3]- البيان والتبيين، ج1، ص51.

[4]- الأغاني، ج19، ص 31.

[5]- البديع، ص 1.

[6]- عيار الشعر، ص 46-47.

[7]- أخبار أبي تمام، ص 16.

(337هـ)[1]، والمرزباني (384هـ)[2] والجرجاني (392 هـ)[3]، وابن وكيع (393 هـ)[4] والعسكري (395 هـ)[5] والباقلاني (403 هـ)[6]

وظل المصطلح يتداخل مع مصطلح المخترع، إلى أن وصل عند ابن رشيق فعمل على ضبط مفهومه بشيء من التحديد والتفصيل، وذلك بأن فرق بينه وبين الاختراع، فالمصطلحات وإن كان معناها واحدا في العربية – كما قال ابن رشيق- يدور حول المعنى البكر والمستظرف، إلا أن البديع يكثر ويتكرر حتى يستقل بالألفاظ، ويبقى الاختراع كما هو في المعاني، وعليه أدرجنا المخترع في مصطلحات البلاغة المختصة في المعاني، ويدخل تحت البديع أو الإبداع سائر الوجوه البديعية المختصة بالجانب اللفظي.

أما مفهوم البديع في العمدة فهو: "إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله"[7]، بمثله"[7]، ويتحدث عن البديع، ويذكر الفرق بين الإبداع والاختراع فيقول: "والفرق بين الاختراع والإبداع _ وإن كان معناهما في العربية واحدا _ أن الاختراع خلق المعانى التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السّبق"[8].

فمفهوم المصطلح عند ابن رشيق يتصرف مباشرة إلى بنية اللفظ وصيغته الشكلية، تلك الصيغة الموشاة بأروع سمات الكلام، من زخرف وتنميق وديباجة غير معهودة، ويزيد كلامنا هذا بيانا قوله السابق: "الذي لم تجر العادة بمثله"، خاصة وأن الشعراء المحدثين كانوا أينما ولّوا وجوههم نحو

---

[1]- نقد الشعر، ص 80.

[2]- الموشح، ص 392.

[3]- الوساطة، ص 33-34.

[4]- المنصف في نقد الشعر، ص 48.

[5]-كتاب الصناعتين، ص 266.

[6]- إعجاز القرآن، ص 101.

[7]- العمدة، ج1، ص 264.

[8]- العمدة، ج1، ص 265.

الاختراع، وجدوا القدماء قد أتوا على كل مناحي القول، فلم يبق أمامهم سوى التجديد في الصياغة والإتيان بما يخرجهم عن دائرة الاتباع والتقليد، فعقدوا آمالهم على توشية الكلام وزخرفته، وإحداث فنون القول التي تنصرف وتتجه إلى بناء القوالب اللغوية والتّفنن فيها، فعرف عنهم هذا اللون من الكلام الجديد الذي سمي فيما بعد البديع.

ونجد أن ابن رشيق قد أطلق على فنون البديع مصطلح الحليّ بقوله: "الاستعارة أفضل المجاز عندهم، وأول أبواب البديع، فليس في حليّ الشعر أعجب منها"[1] وقد سبقه في تلك التسمية الجرجاني حين قال: " وقد تمنّع بعض الأدباء من تسمية بعض ما ذكرناه بديعا، ولكنه أحد أبواب الصنعة، ومعدود في حليّ الشعر"[2].

ومثّل للإبداع في اللفظ بقول الأشهب بن رميلة:[3]

هم ساعد الدهر الذي يتّقى به وما خير كف لا تنوء بساعد

فالبديع في (ساعد الدهر) فأبدع الشاعر في تركيب اللفظ، بخلاف ما اعتاد الناس عليه، لأنه استعار للدهر ساعدا، والدهر معنوي والساعد مادي.

أما مثال الاختراع فهو قول امرئ القيس[4]:

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالا على حال

فاخترع امرؤ القيس معنى جديدا لم يسبقه أحد إليه من قبل، في زيارة الحبيبة وهو يسمو إليها شيئا فشيئا، كقطرات الماء التي يعلو بعضها بعضا.

فالبديع في العمدة هو مذهب في القول والكلام، وطريقة لاكتشاف المعاني، والمعاني لا تحملها إلّا الألفاظ التي تصاغ في تراكيب لم تكن مستخدمة من قبل لحمل هذه المعاني للمتلقي.

---

[1]- العمدة، ج1، ص 267.

[2]- الوساطة، ص 438.

[3]- من كتاب البيان والتبيين، ج4، ص 55.

[4]- ديوان امرئ القيس، ص 31.

التجنيس (الترديد والتكرار):

الجنس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض ومن الأشياء جملة، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، ويجمع على أجناس[1].

التجنيس من أكبر فنون البلاغة، وأكبر وجوه التحسين اللفظي في البديع، كيف لا وهو ثاني أبواب البديع الخمسة الرئيسة التي نص عليها ابن المعتز في كتابه "البديع"[2]، وهو أول باب وقف عليه ابن المنقذ في كتابه "البديع في نقد الشعر"[3]، وهو كذلك أول وجوه التحسين اللفظي في البديع عند القزويني[4].

وإذا كان البديع كذلك فهو من المصطلحات التي كثر ذكرها عند علماء العربية، فقد ذكره سيبويه (180 هـ) وسماه "اتفاق اللفظين والمعنى مختلف"[5]، وسماه ثعلب (291هـ)[6]، المطابق وقال: "هو "هو تكرر اللفظة بمعنيين مختلفين"، وعرفه ابن المعتز (296 هـ) بقوله: "أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[7].

وهذا المفهوم استقر عليه النقاد والبلاغيون بعد ابن المعتز، وفصّلوا فيه وقسموه أقساما كثيرة حتى قال ابن الأثير: "وقد تصرف العلماء من أرباب هذه الصناعة فيه فغربوا وشرقوا لا سيما المحدثين منهم، وصنف الناس فيه كتبا كثيرة، وجعلوه أبوابا متعددة وأدخلوا بعض تلك الأبواب في بعض"[8].

أما مفهوم التجنيس في العمدة فقد حده ابن رشيق بقوله: "أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد، ومأخوذين من حد واحد،"[9] فالتمثيل عنده أن تشبه اللفظة اللفظة في تأليف حروفها، أو هو

1- اللسان (جنس).

2- ينظر: البديع، ص 25.

3- ينظر: البديع في نقد الشعر، ص 12.

4- ينظر: بغية الإيضاح، ج4، ص 77.

5- الكتاب، ج1، ص 24.

6- قواعد الشعر، ص 64.

7- البديع، ص 25.

8- المثل السائر، ج1، ص 246.

9- العمدة، ج1، ص 231.

أن تتكرر الأفاظ وتتشابه على أن يكون فيها المعنى مختلفا، فالمفهوم عنده مأخوذ عنه ابن المعتز وإن غيّر صياغته، وهو يحيل مباشرة إلى دراسة اللفظ وهو مجرد من تسميته الدلالية ، أي التركيز على اللفظ من حيث المسموع، لا من حيث المفهوم، والتجنيس عند ابن رشيق من أنواع المشترك اللفظي لا المعنوي، وهو القائل بأن الاشتراك أنواع منها ما يكون في اللفظ، ومنها ما يكون في المعنى، وجعل الاشتراك اللفظي ثلاثة أنواع:

أولها وأحمدها التجنيس فقال: "فذلك اشتراك محمود وهو التجنيس"[1]، ويذكر النوعين الآخرين للمشترك اللفظي.

فنوع منه ما يجيء لفظه يوحي بالتورية والتعمية، فتحتمل تأويلين: تأويل ملائم لمعنى المتكلم، ومعنى لا يلائمه ولا دليل فيه على مراده، ونوعه الآخر ما يشترك فيه عامة الناس ويتساوون، وهو ما يتداول بينهم من سائر الألفاظ المبتذلة للمتكلم[2].

والتجنيس عند ابن رشيق أنواع وضروب متنوعة ذكر منها: تجنيس المماثلة، والتجنيس المحقق، وتجنيس المضارعة، والتجنيس المنفصل، والتجنيس المتصل.

أما المماثلة عنده فهي: "أن تكون اللفظة واحدة والمعنى مختلف" مثل له بقول زياد الأعجم يرثي المغيرة بن المهلّب:

فانع المغيرة للمغيرة إذ بدت شعواء مشعلة كنبح النّابح

فالمقصود بالمغيرة الأولى: الرجل، والمغيرة الثانية: الفرس[3].

والتجنيس المحقق هو: "ما اتفقت فيه الحروف دون الوزن، رجع إلى الاشتقاق أم لم يرجع، كقول الشاعر العبسي:

وذلكم أن ذل الجار حالفكم وأن أنفكم لا يعرف الأنفا

[1]- ينظر: العمدة، ج1، ص 231.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص 96-97.

[3]- نفسه، ج1، ص 321.

فجاءت حروف لفظتي (الأنف) و (الأنفا) متفقة جميعها، دون الوزن واشتركتا في أصل واحد، ويعتبر ابن رشيق أن هذا البيت هو أفضل تجنيس وقع عند قدامة[1].

أما تجنيس المضارعة فيقول عنه ابن رشيق: "ويقرب من هذا النوع (التجنيس المحقق) نوع يسمونه المضارعة، وهو على ضروب كثيرة ... وأصل المضارعة أن تتقارب مخارج الحروف، وفي كلام العرب منه كثير غير متكلف، والمحدثون إنما تكلفوه"[2]

ومثل للمضارعة بقول الحق عز وجل: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾[3].

فلفظتي (ينهون) و (ينئون) تتقارب مخارج حروفهما ويكاد يتحقق فيهما التجنيس المحقق، وقد اعتبر أسامة بن منقذ الآية الكريمة المتقدمة من تجنيس التصريف والذي يعني عنده: أن تتفرد كل لفظة عن الأخرى بحرف وهو ما وقع في لفظتي (ينهون) و (ينئون)[4].

كما تحدث عن تجنيس المضارعة بالتصحيف والذي يقع فيما تناسب من الخط ومثل له بقول الشاعر:

فإن حلّوا فليس لهم مقرّ وإن رحلوا فليس لهم مفرّ

فتجنيس التّصحيف بين لفظتي (مقر) و (مفر)، وأما تجنيس المضارعة بنقص الحروف فبين (رحلوا) و (حلوا)[5].

وتحدث عن التجنيس المضاف بقوله "وقد ذكروا تجنيسا مضافا، أنشده جماعة من المتعقبين منهم الجرجاني الذي أنشد قول البحتري فيه:

أيا قمر التمام أعنت ظلما علي تطول الليل التمام

1- العمدة، ج1، ص 323.

2-نفسه، ج1،ص142.

3- سورة الأنعام، الآية 26.

4- ينظر: البديع في نقد الشعر، ص 22.

5- ينظر: العمدة، ج1، ص 225-226.

ثم أعقبه بقوله: "فهذا عندهم وما جرى مجراه إذا اتصل كان تجنيسا، وإذا انفصل لم يكن تجنيسا، وإنما كان يتمكن ما أراد لو أن الشاعر ذكر الليل وإضافة فقال (ليل التمام)، كما قال (قمر التمام)[1].

فابن رشيق أخرج هذا البيت من التجنيس المضاف، لأن صفة الإضافة تحققت في طرف دون الآخر.

أما التجنيس المنفصل فهو مستحدث عند المولدين كما ذكر، يقول في ذلك: "وقد أحدث المولدون تجانسا منفصلا يظهر أيضا في الخط" ومما استشهد به قول أبي الفتح البستي:

عارضاه بما جنى عارضاه   أو دعاني أمت بما أودعاني

فقد جانس الشاعر تجنيسا منفصلا بين قوله (أودعاني) الأولى و (أودعاني) الثانية، لكن الأولى احتوت (أو) العاطفة، التي عطف بها فعل الأمر (دعاني) وهو من (دع) بمعنى أترك، أما (أودعاني) الأخيرة فهي فعل ماض للاثنين من الإيداع و الوديعة)[2].

وهكذا فإن التجنيس كفّن ومفهوم إنما يقوم في أساسه على اللفظ، وكيفية التعامل فيه، بتقديم حروفه أو تأخيرها، وذلك ما يؤدي إلى اختلاف المعنى، مع أن بنية اللفظ تبقى ثابتة دون تغير، إلا ما يمسها من حيث تقديمها أو تأخيرها، وكأننا بالتجنيس يحقق إيقاعا موسيقيا داخل بنية النص، وعليه فمقدرة المبدع تكمن في مدى الاستفادة من التجنيس في إثراء المعنى وإعطائه قوة تضاهي قوة التركيب.

الترديـد:

الرد: مصدر رددت الشيء، ورده عن وجهه يردّه ردا صرفه، وردد القول بمعنى ردّه[3] .

والترديد هو إعادة الشيء.

---

[1]- ينظر: العمدة، ج1، ص 330.

[2]- ينظر: العمدة، ج1، ص 328.

[3]- اللسان (ردد).

والترديد كمصطلح من مصطلحات الحسن اللفظي في فن البديع، وهو نوع من المجانسة[1] يقول الحاتمي (388 هـ) بشأنه: "الترديد هو تعليق الشاعر لفظة في البيت متعلق بمعنى، ثم يرددها فيه بعينها وتعليقها بمعنى آخر في البيت نفسه"[2]، وذكره ابن وكيع (393 هـ) بأنه اسم آخر لرد أعجاز الكلام على الصدور[3] وسمّاه أبو هلال العسكري (398هـ) المجاورة[4].

وأما الترديد عند ابن رشيق فهو: "أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه"[5] فالمفهوم هو نفسه الذي أعطاه الحاتمي للمصطلح، ومثل له بقول زهير بن أبي سلمى[6]:

من يلق يوما على علا ته هرما   يلقى السماحة منه والندى خلقا

فعلق (يلق) بهرم، ثم علقها بالسماحة[7].

وهذا يعني أن الدالين ظلا محافظين على صياغتهما اللفظية الواحدة دون المعنى، ويعود ذلك إلى إضافة تلعب دورا في إنتاج المعنى وتنويعه، رغم وحدة البنية التي تنتمي إليها، وهي إضافة لا تنقص من التوافق بين الدالين، إنما تسمو بهما إلى دلالة أرحب وأوسع لاسيما وأنهما في نفس السياق.

ومن الترديد لدى ابن رشيق كذلك قول أبي تمام:[8]

راح إذا ما الرّاح كان مطيها   كانت مطايا الشوق بالأحشاء.

فجاء (بمطيها) معلقة بالراح ثم رددها معلقة بالشوق مرة ثانية[9].

---

[1]- ينظر: العمدة، ج1، ص 323.

[2]-حلية المحاضرة، ج1، ص 104.

[3]- المنصف في نقد الشعر، ص 61.

[4]- كتاب الصناعتين، ص 413.

[5]- العمدة، ج1، ص 333.

[6]- ديوان زهير، ص 77.

[7]- العمدة، ج1، ص 334.

[8]- ديوان أبي تمام، ج1، ص 27.

[9]- العمدة، ج1، ص 334.

ومنه كذلك قول الصنوبري:[1]

أنت عذري إذا رأوك ولكن كيف عذري إذا رأوك تخون

فالترديد في قوله "إذا رأوك" كون هذه البنية متعلقة بمعنى في القسم الأول بمعنى مخالف في القسم الثاني، وسرّ المخالفة الدلالية ليس في اللفظ في حد ذاته، ولكن في السياق الذي تعلق به ذلك اللفظ نفسه، وربما هذا ما تذهب إليه الدراسات الحديثة، التي ترى أن اللفظ لا يكتسب معناه من ذاته، وإنما من موقعه داخل السياق، وتعالقه فيه عن معنى من عناصر البنية، ولربما كان ذلك من ابن رشيق إرهاصا تعلق بالنظم داخل النص.

وهكذا فإن الترديد نوع من التكرار تتكرر فيه الألفاظ دون المعاني، كما أن بعض صور التجنيس هي من صور التكرار اللفظي، إلا أنه وجب التفريق بين تكرار اللفظ بمعناه وتكرار اللفظ من غير معناه.

التكرار:

كرر الشيء: أعاده مرة بعد أخرى، وكررت الحديث: إذا أعدته، ومنه الكر: الرجوع[2].

التكرار من المصطلحات الجوالة التي انتقلت دراستها من النحو واللغة إلى البلاغة والنقد، وهو من الأساليب الشائعة بقوة في اللغة العربية، فقد قال عنه الفراء (207 هـ): "والكلمة قد تكررها العرب على التغليظ والتخويف"[3]، وسماه أبو عبيدة (209 هـ) "مجاز المكرر"[4]، وأولاه الجاحظ عناية كبيرة، وقال فيه: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حد ينتهى إليه ويؤتى على وضعه، وإنما ذلك على قدر المستمعين ومن يحضره من العوام والخواص"[5]، وفرق الخطابي في التكرار بين المذموم منه الذي لا فائدة منه والمحمود الذي يأتي بفائدة[6].

---

[1]- المصدر نفسه، ج1، ص 335.

[2]- اللسان(كيد).

[3]- معاني القرآن، ج3، ص 187.

[4]- مجاز القرآن، ج1، ص 12.

[5]- البيان والتبيين، ج1، ص 105.

[6]- بيان إعجاز القرآن، ص 52.

أما مفهوم التكرار في العمدة فهو الإعادة والترداد –كما يقول ابن رشيق: "مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه"[1].

والتكرار الذي قصده ابن رشيق بصفة الحسن، هو تكرار اللفظ الذي يضيف معنى جديدا، وقد عبر عن هذا المفهوم الطرابلسي حين قال: "أني هذا التكرار هو عملية ضرب لا جمع، والضرب يمثل تكثيفا على مستويين، مستوى العدد وهو المادي ومستوى الوظيفة وهو المعنوي"[2].

وهذا النوع من التكرار الذي يعكس بمفهومه عملية ضرب، حيث تتشابه فيه الألفاظ وتتباين فيه الدلالات، لا يكون إلا على جهة الشوق، إذ لا ضير على الشاعر أن يكرر اسما بعينه دلالة فيه على الشوق وشدة التعلق، أو على جهة الغزل أو النسيب، أو على سبيل التنويه والإشادة بالممدوح، أو على سبيل الشهرة أو ما شاكل ذلك، فهذه المواضع يجوز فيها التكرار"[3] ومثال ذلك في النسيب الذي يرد فيه التكرار على جهة التشوق والاستعذاب قول امرئ القيس[4]:

ديار لسلمى عافيات بذي خال   ألح عليها كل أسحم هطال

وتحسب سلمى لا تزال ترى طلا   من الوحش أو بيضا بميثاء محلال

وتحسب سلمى لا تزال كعهدنا   بوادي الخزامى أو على رس أو عال

ليالي إذ تريك منصبا   وجيدا كجيد الرئم ليس معطال

فكرر الشاعر إسم حبيبته (سلمى) استعذابا لذكر اسمها وتشوقا إليها

وفي المدح يأتي التكرار على سبيل التنويه والإشادة بالممدوح كقول الخنساء(24هـ)[5]:

وإن صخرا لمولانا وسيدنا   وإن صخرا إذا نشتو لنحار

1- العمدة، ج2، ص 73.

2- خصائص الأسلوب في الشوقيات، الطرابلسي محمد الهادي، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 62.

3- العمدة، ج2، ص 74-75.

4- ديوان امرئ القيس، ص 27.

5- شرح ديوان الخنساء، ص 40.

وإن صخرا لتأتم الهداة به   كأنه علم في رأسه نار

وأسهب ابن رشيق في التمثيل لمصطلح التكرار في عديد أغراض الشعر وفنونه، مبديا وقفات نقدية وملاحظات دقيقة تنم عن شخصيته الناقدة الفذة، هذا عن التكرير الذي يمس الألفاظ، أما التكرار الذي يمس المعاني[1] قول امرئ القيس[2]:

فيالك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدت بيذبل

كأن الثريا علقت في مصامها   بأمراس كتان إلى صم جندل

وعلق عليه ابن رشيق قائلا : "فالبيت الأول يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الأول، ومعناهما واحد، لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن يذبل يشتمل على صم الجندل، وقوله: "شدت بكل مغار الفتل" مثل قوله: (علقت بأمراس كتان)[3].

ومما يعيب في التكرار أن يتجاوز حده ويحمل نفس المعنى كقول أبي الطيب[4]:

عظمت فلما لم تكلم مهابة   تواضعت وهو العظم عظما عن العظم

فقد تجاوز الحد في تكرار (عظم)ويقول ابن رشيق: أنه من المحجر في هذا النوع قول الله تعالى في سورة الرحمن: "فبأي آلاء ربكما تكذبان" كلما عدد منة أو ذكر بنعمة كرر هذا[5].

وإذا كان الترديد والتكرار يتفقان في كونهما يحافظان على بنية اللفظ الشكلية المتكررة في السياق فإنهما يفترقان في بنية ذلك اللفظ الدلالية، وفي كيفية إنتاج الدلالة، ذلك أن الترديد تعليق متنوع للفظ نفسه بأكثر من معنى، مما يجعل له أكثر من دلالة داخل السياق أما التكرار (الحسن) فهو إضافة اللفظ –نفسه– معنى جديدا في السياق الذي يتكرر فيه، ومن ثم فليس السياق هو الذي يضفي على اللفظ المكرر معنى جديدا، كما هو الحال في الترديد، وإنما اللفظ المكرر يتجدد معناه منه في هذا السياق أو ذاك، أو بعبارة أخرى، لا تعالق في اللفظ المكرر كما هو الشأن في اللفظ المردد.

---

[1]- العمدة، ج2، ص77.

[2]- ديوان امرئ القيس، ص19.

[3]- العمدة، ج2، ص 78.

[4]- شرح ديوان المتنبي، وضع: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ، 1979م.

[5]- العمدة، ج2، ص 75.

وبحكم هذا التقارب المفاهمي الحاصل بين مصطلحات التجنيس والترديد والتكرار يقول محمد عبد العظيم: "فإننا سننظر للترديد والتكرار على أنهما عملية تكثيف عملي مستويين هما: المستوى الصوتي أولا والدلالي ثانيا، لأنهما يلتقيان مع الجناس في ذلك الجانب، ويمثلان إعادة اللفظ ذاته في نفس البيت، ولكنهما لا يكتفيان بذلك، بل إن تكرار اللفظ فيهما هدفه الأساسي دلالي، أي أنهما عملية صوتية دلالية في الوقت نفسه، وهذا خلاف ما هو عليه التجنيس من أنه عملية صوتية بالدرجة الأولى"[1].

الترصيع:

الترصيع: التركيب، يقال: تاج مرصع بالجوهر، وسيف مرصع: أي محلى بالرصائع وهي حلق يحلى بها الواحدة رصيعة، ورصع العقد بالجوهر: نظمه فيه وضم بعضه إلى بعض[2].

الترصيع من نعوت الوزن عند قدامة بن جعفر وقد عرفه قائلا: "هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[3] وأردف بالقول: "الترصيع أن تكون الألفاظ متساوية البناء، متفقة الانتهاء، سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاستكراه"[4].

وقال العسكري فيه: "هو أن يكون حشو البيت مسجوعا"[5]، وجعله الباقلاني ضروبا سمى أحد أحد ضروبه "الترصيع مع التجنيس"[6].

ولم يفرد ابن رشيق الترصيع بمبحث مستقل وإنما جاء ذكره في مبحث التقسيم، واستمد من قدامة حديثه عن الترصيع، يقول ابن رشيق في حد الترصيع: "وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعا أو

---

[1]- في ماهية النقد الشعري، ص 72.

[2]- اللسان (رصع).

[3]- نقد الشعر، ص38.

[4]- جواهر الألفاظ، ص3.

[5]- إعجاز القرآن، ص95.

[6]- العمدة، ج2، ص26.

شبيها بالمسجوع، فذلك هو الترصيع عند قدامة"[1]

وهذا لا يمثل إلا لونا من ألوان الترصيع، ذلك أن الترصيع لا يقتصر على تقطيع الأجزاء بل يشمل البيت كله، وهذا اللون سماه العسكري والباقلاني المضارعة[2].

وأشار ابن رشيق إلى أن القدماء تناولوه لكن بحذر فقال: "وللقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يكثرون منه كراهة التكلف"[3].

ومثال الترصيع عند ابن رشيق قول أبي دؤاد الإيادي يصف فرسا[4]:

فالعين قادحة، والرجل ضارحة   واليد سابحة، واللون غربيب

والشد منهمر، والماء منحدر   والقصب مضطمر، والمتن ملحوب

(قادحة، ضارحة، سابحة) ترصيع، (منهمر، منحدر، مضطمر) ترصيع ثاني فجعل الأبيات مسجعة كالعقد المرصع بالجواهر، ولم يخل بالترتيب.

فالترصيع نوع من النغم الإيقاعي في القصيدة العربية، يعطيها إيقاعا داخليا، يلجأ إليه الشاعر ليلقى القبول عند المتلقي، ولكنه لا يتحقق بالتكلف والقصد إليه وتعاطيه بشكل مسرف وهذا ما أكده الدكتور محمد علي الخفاجي في حديثه عن القيمة الفنية للترصيع فقال: "ونحن نرى أن أعذب ألوان التقسيم التي تترك في الأذن صوتا موقعا مقبولا نوعان:

الأول: الترصيع الذي لا يؤدي إلى التكلف، وذلك عندما يأتي بغير تعمد، ولا يتوالى في البيت.

أما النوع الثاني الذي يتعلق بالأثر الصوتي المستعذب، وهو ما يقوم على تقطيع الوزن بشرط أن لا يؤدي إلى التكلف أو التقطيع السمج"[5].

---

[1]- ينظر كتاب الصناعتين، ص375.. وينظر: إعجاز القرآن، ص97.

[2]- العمدة، ج2، ص26.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- شرح ديوان أبي دؤاد الإيادى

[5]- علم القصاصة العربية، د. محمد علي الخفاجي، ص259.

وهكذا يجمع جل النقاد على أن الترصيع هو توازن للألفاظ مع توافق الأعجاز وهو بمثابة السجع في الشعر، واستحسنوا ما يرد منه عفوا لا تكلفا وإغراقا، خاصة وأنه ينحى أحيانا كثيرة إلى تغيير بنية بعض المفردات لضرورة الايقاع،أو لضرورة تقتضيها الأوزان الشعرية.

التصدير:

الصدر: أعلى مقدم كل شيء وأوله، والتصدر: نصب الصدر في الجلوس، وصدر كتابه: جعل له صدرا، وصدره في المجلس فتصدر[1].

التصدير عند المتأخرين يندرج ضمن مصطلحات المحسنات اللفظية البديعية، ويسمى أيضا رد الأعجاز على الصدور، ذكره الجاحظ دون أن يسميه (كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته)[2]، وكان ابن المعتز قد عده من فنون البديع الخمسة وهو عنده الباب الرابع، أسماه رد أعجاز الكلام على ما تقدمها وقسمه إلى ثلاثة أقسام[3]، وسماه الحاتمي التصدير وقال فيه: "هو أن يبدأ الشاعر بكلمة في البيت في أوله، أو في عجزه، أو في النصف منه، ثم يرددها في النصف الأخير، فإذا نظم الشعر على هذه الصيغة تهيأ استخراج قوافيه قبل أن يطرق أسماع مستمعيه"[4] ولعل ابن رشيق آثر تسمية الحاتمي وتبعه فيها إذ يقول في حده ومنزلته: "وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية وطلاوة"[5]

ولأن بعض النقاد آثر أن يسمي التصدير بالترديد، فإن ابن رشيق آثر أن يقف مقارنا بين ماهية المصطلحين المتقاربين بقوله: "التصدير قريب من الترديد، والفرق بينهما أن التصدير مخصوص

---

[1]- اللسان (صدر).

[2]- البيان والتبيين، ج1، ص116.

[3]- البديع، ص47.

[4]- حلية المحاضرة، ج1، ص 162.

[5]- العمدة، ج2، ص05.

بالقوافي ترد على الصدور فلا تجد تصديرا إلا كذلك حيث وقع من كتب المؤلفين وإن لم يذكروا فيه فرقا، والترديد يقع في أضعاف البيت إلا ما ناسب قول ابن العميد المقدم"[1] وهو:

فإن كان مسخوطا فقل يشعر كاتب   وإن كان مرضيا فقل شعر كاتب

فقال معلقا على البيت: "وهو داخل –عندي– في باب الترديد، إذا كان قوله عند السخط "شعر كاتب" إنما معناه التقصير به وبسط العذر له، إذ ليس الشعر من صناعته...، وقوله عند الرضى "شعر كاتب" إنما معناه التعظيم له وبلوغ النهاية في الظرف والملاحة لمعرفة الكتاب باختيار الألفاظ وطرق البلاغات، فقد ضاد وطابق في المعنى إن كان اللفظ تجنيسا مرددا"[2].

فهو يعتبر التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور، بينما يقع الترديد في أضعاف البيت.

ويذكر ابن رشيق أن نوعا من التصدير سماه عبد الكريم النهشلي بـ "المضادة"[3] وانفرد فيه ممثلا له بقول الفرزدق[4]:

أصدر همومك لا يغلبك واردها   فكل واردة يوما لها صدر

المضادة (الطباق) في (أصدر، واردها) و (واردة، صدر) والتصدير (أصدر) و(صدر) وبعضهم يسمي هذا النوع التبديل[5] وذلك لحصول تبادل في اللفظتين في الصدر والعجز، ولم يشرح ابن رشيق ما أراده النهشلي من هذا المصطلح، ولم يذكر مفهومه وإنما قال: خص أي (النهشلي) بيت الفرزدق بالمضادة، دون أن يجعله تصديرا كما جعل غيره مما أنشد، ولا طباقا كما يقال في الأضداد إذا وقعت في الشعر، وعليه يبقى مفهوم المصطلح غامضا، على الرغم من أن المثال مطابق لمفهوم التصدير، وهذا ما يطرح مفارقة بين المصطلح ومثاله عند النهشلي، أي أن هناك مفارقة بين التنظير والإجراء.

وقد ذكر ابن رشيق نوعا آخر للتصدير هو تصدير التبديل، وهو حسبه قريب من تصدير المضادّة، يقوم فيه التصدير أساسا بطريق عكس التناوب بين لفظي كل منهما، وهو يقوم على تعاور

---

[1]- المصدر نفسه، ج2، ص03.

[2]- العمدة، ج1، ص 335.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص338.

[4]- ديوان الفرزدق، ج1، ص220.

[5]- العمدة، ج2، ص04.

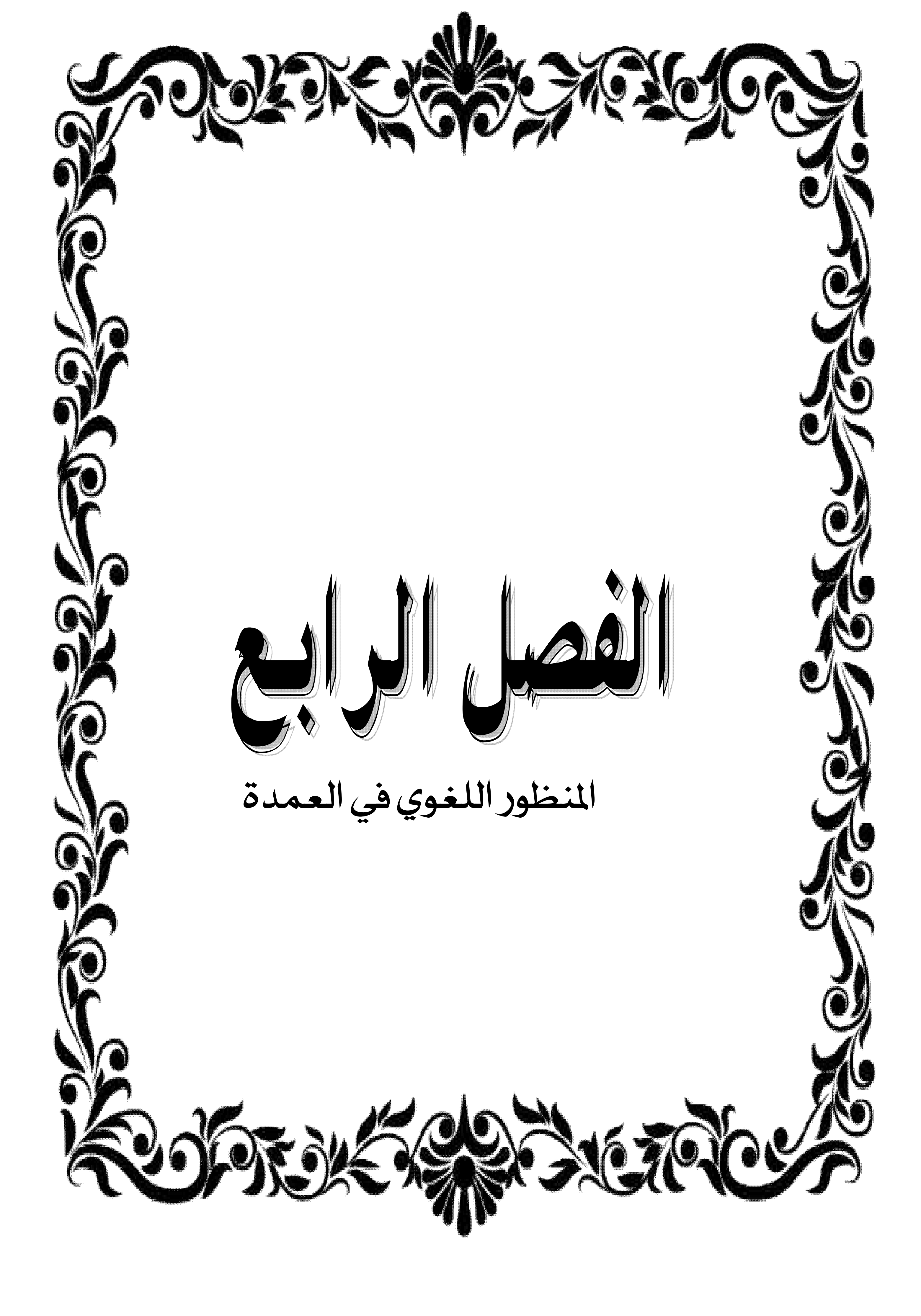
اللفظين المختلفين أو المتضادين على طريقة التناوب، بأن يكون أول اللفظين آخرا و أواخرهما أولا[1]
ومنه قول ابن الرومي:[2]

ريحانهم ذهب على درر   وشرابهم درر على ذهب

فبدل الشاعر بين (ذهب على درر) في صدر البيت، بـ (درر على ذهب) في عجز البيت، وذاك هو تصدير التبديل الذي أراده ابن رشيق، وهو قريب من تصدير المضادّة الذي ذكره شيخه عبد الكريم النهشلي.

[1]- المصدر نفسه، ج1، ص338.

[2]- ديوان ابن الرومي، ج1، ص147.



الفصل الرابع

المنظور اللغوي في العمدة

مما لا شك فيه أن جل القضايا النقدية المطروحة في العمدة من قبل ابن رشيق كانت لا تخلو من الجانب اللغوي على غرار جل نقاد القرون الاولى.

وتفاوتت هذه الجوانب اللغوية في مظاهر نقدية وبلاغية توزعت على عديد المستويات انطلاقا من المستوى المعجمي في تتبع المفردة الداخلة في التراكيب الشعرية التي كانت المادة الأولى للنقد القديم ، أو على المستوى الصرفي ، ثم المستوى النحوي الذي كان هو مجال اللغويين القدامى وتتبع أخطاء الشعراء وهفواتهم النحوية ، وصولا الى المستوى العروضي وتسجيل مآخذ النظم عند الشعراء وابن رشيق بشخصيته اللغوية والشعرية ، كان له الباع في تتبع جل هذه الظواهر النقدية اللغوية ، وإبداء الرأي فيها والانتصار لرأي دون سواه بتقديم الحجة الدامغة الى كل ما ذهب اليه .

ثم إن النقد البلاغي يمتزج امتزاجا يكاد يكون جليا بالنقد اللغوي باعتبار ان اللغة هي الوسيلة الأولى لكلا النقدين

ولا شك ان تأثير علماء اللغة في وضع قواعد اللغة التي يعرف بها الصواب من الخطأ في الكلام جعلت جل النقاد يلتفتون الى هذه القواعد والضوابط التي تضبط لغة الكتابة الأدبية (شعرية كانت أو نثرية)

ولعل النقد اللغوي هو أكثر ألوان النقد موضوعية ، باحتكامه إلى أسس وقواعد علمية ارتبطت بدقائق اللغة وأصول النحو وأعاريض الشعر وما يجوز فيها وما لا يجوز ، بعيدا عن روح التعصب والهوى الشخصي الذي يرتبط بذات الناقد ومزاجه وفلسفته.

والنقد اللغوي يمتد الى زمن بداية النقد ، أبعد من زمن ابن رشيق ، يرتبط بأبي إسحاق الحضرمي (ت205هـ) الذي كان متمسكا بالتعليل النحوي والقياس الدقيق ، فوقف لكل من خرج عن تلك القواعد والمقاييس ، ومما يروى عنه أنه سمع الفرزدق يمدح بعض بني مروان بقوله :

وغض زمان بابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتا أو مجلف

فقال له : على أي شيء ترفع (مجلف) فقال الفرزدق : على ما يسوؤك وينوؤك [1]

فالقياس النحوي يوجب النصب والفرزدق جاء به مرفوعا حتى لا يحدث في البيت إقواء ، يخالف به حركة الروي في القصيدة .

الحال نفسه في العالم اللغوي الأصمعي الذي ينقل عنه ابن رشيق رأيه في الشاعر الفحل فيقول : قال الأصمعي : " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ وأول من ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، والنحو ليصلح لسانه وليقيم إعرابه والنسب وأيام العرب يستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم " [2]

فهو يشرط في الشاعر العلم بالنحو والعروض التي تحميه من الوقوع في كافة التجاوزات اللغوية والأخطاء النحوية .

فالنقد اللغوي في القرن الرابع الهجري نقد متشعب وواسع جدا من خلال أنه اهتم بمعالجة النصوص من جميع المستويات اللغوية انطلاقا من المستوى المعجمي الى الصرفي فالنحوي فالعروضي ، كما عمل النقاد القدامى بيه الشعراء الى مختلف العيوب والأخطاء اللغوية التي من شأنها أن تحط من قيمة العمل الادبي و نوهوا من جهة أخرى بالجوانب الايجابية التي أجادت النصوص الادبية

وربما أكدوا في نقدهم اللغوي على وجوب احترام الدلالة الوضعية للغة من خلال التزام بعدم الخروج عما تواضعت عليه العرب في اللغة ، كما أن اهتمامهم بالجانب الصوتي والدلالي للكلمة في المعجم كان الجانب الابرز في النقد اللغوي ، كما وقفوا على الدلالات السياقية للمفردة بتتبع الشاعر

[1] – الموشح : محمد بن عمران المرزباني ، ص 161

[2] . ابن رشيف : العمدة ، ج1 ، ص140

في اختيار الالفاظ وحسن التعامل معها دون خرق القواعد اللغوية المتعارف عليها ن حتى ولو انتج ذلك النقد اللغوي بالنقد البلاغي باعتبار ان كليهما يقف على اختيار الألفاظ وجودة النظم بينهما .

و مما ذمه النقاد في البناء الشعري أن يستعمل الشاعر ألفاظ غريبة تؤدي الى الغموض والابهام ومثل ذلك قول المتنبي الذي عاب عليه النقاد قوله : الربع

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه   بأن تسعدوا الربع أشفاه ساجمة

فالشاعر أغرب في هذا الشبه وتجاوز المألوف ويقول ابن رشيق معلقا على البيت :" إن هذا يحتاج إلى الأصمعي كي تفسر معناه "[1] ذلك أن البيت من الغموض يحتاج الى عالم لغوي ليفسر لفظه ويصل الى معناه .

وعلق القاضي الجرجاني عليه بقوله " من يرى هذه الألفاظ الهائلة والتعقيد المفرط يشك أن وراءها كنزا من الحكمة وأن في طيها الغنيمة الباردة ، حتى إذا فتشها وكشف عن سرها وسهر ليالي متوالية فيها حصل على أن " وفاؤكما يا عاذلي بأن تسعداني إذا درس شجاي وكلما ازداد تدارسا ازدادت له شجوا ، كما أن الربع أشجاه دارسه "[2].

كما رأى النقاد القدامى ظاهرة التقديم والتأخير في النقد اللغوي وما سببه في جمال في النص من جهة وغموض من جهة أخرى وفي ذلك يقول ابن رشيق :" لا يحكم للشاعر بالتقدم ، ولا يقضي له بالعلم غلا ان يكون في شعره التقديم والتأخير " [3] فالتقديم والتأخير يخيم عنه حسن نظم وجمال ترتيب وإثراء معنى عن طريق الدلالات النحوية ، كما أن الإسراف فيه يجعل المعاني مغلقة

---

[1]. العمدة ، ج1 ، ص 211
[2]. علي عبد العزيز ، الوساطة ، ص 98
[3]. العمدة ، ج1 ص180

غامضة و مبهمة، تنفر منها النفوس ، ذلك أنه يستهلك المعنى بما يضفيه على العبارات من غموض لا تتوقف عليها قيمة العبارة وهو الذي يسميه النقاد العي " [1]وهو ضد البلاغة [2].

ولعل أهم ما يمسه النقد اللغوي هو المستوى العروضي ، فلقد عالج نقاد القرن الرابع الجانب العروضي وهم مدركون للعلاقة الوطيدة التي تربط هذا المستوى بالجانب اللغوي ، ذلك أن أخطاء الشعراء في الوزن والقافية هي في غالبيتها ناتجة عن الوقوع في الخطأ اللغوي ، من حذف وتضعيف واستبدال الحركات الإعرابية وغيرها ، وذلك كله ينتج اضطرابا في الوزن وكثرة العلل والزحافات

ومثلما كان اهتمام النقاد بسلامة الوزن كان اهتمامهم بسلامة القافية وفي ذلك يقول ابن رشيق " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا سيما الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية " [3]فلا غرابة أن يهتم النقاد في نقدهم اللغوي بعيوب القافية والتي ما هي في حقيقتها غلا خطأ في اللغة ، من ذلك أن كان الإقواء في طليعة العيوب التي ترجع أساسا الى الاخلال في الحركات الاعرابية باعتبار الإقواء هو اختلاف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة .[4]

و من جملة العيوب التي اتصلت بالقافية في النقد القديم وهي في النقد اللغوي التضمين حيث يحل بالقافية يجعل الشعر يستمر بعد انتهاء الوزن للبيت وسعى النقاد كان يصبو الى أن يكون البيت عبارة عن وحدة دلالية مستقلة يمكن التوصل الى معناه دونما حاجة الى البيت الموالي .

---

[1]. العمدة ، ج1 ج1 ، 170

[2]. نفسه ، ج1 ، ص نفسها

[3]. نفسه، ج1 ، ص 110

[4]. نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، ص185

المستوى المعجمي :

عالج النقاد القدامى على المستوى المعجمي الألفاظ الموحشة الغربية التي كان الشعراء يستعملونها في أشعارهم مما لا تجري كثيرا على لسان العرب ، فالمستوى المعجمي ارتبط باللفظ الحوشي الغريب الذي أورده الشعراء مستهجناً.

واعتبروا استعمال الحوشي من الكلام معيب إذا كان المألوف يغني عنه ، ومن أمثلة هذا النقد لدى ابن رشيق أنه كان يعيب على المتنبي لجوءه الى ذلك عامدا ليدل على علمه باللغة والبراءة منها لأن اللفظة الحوشية هي لفظة خشنة مستغربة ، لا يعلمها ألا العا لم المبرز والأعرابي القح [1] فقد وقف ابن رشيق لكثير من أشعار المتنبي التي كان في لفظها موحشا.

ويعرف ابن رشيق الحوشي فيقول : الحوشي نسبة إلى الحوش وهي بقايا إبل وبار بأرض قد غلبت عليها الجن فعمرتها ونفت عنها الإنس لا يطؤها إنسي إلا صلبوه " [2]

ونفس الموقف يقفه الثعالبي مع المتنبي في قوله :

وما أرضي بمقلته بحلم إذا انتبهت توهه ابتشاكا

ويعلق الثعالبي عليه بقوله : " الابتشاك بمعنى الكذب ولم يسمع شعرا قديما ولا محدثا سوى هذا البيت " [3]. فهو يقر الى أن المتنبي يخالف دائما المألوف رغبة منه في التميز وهو نفس ما ذهب إليه ابن رشيق .

---

[1]. العمدة ، ج2 ، ص 443

[2]. العمدة ، ج2 ، ص 442

[3]. الثعالبي ، قيمة الدهر ، ج1 ، ص174

ومن الظواهر اللغوية التي طرقها ابن رشيق وارتبطت بالمستوى المعجمي ، ظاهرة التكرار أو ما عبر عنه بمصطلح الترادف ،وقد استحسن منه ابن الأثير ما يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره ، للدلالة على العناية بالشيء الذي كرر فيه الكلام [1].

ومن الذين استقبحوا التكرار الحاتمي في نقده للمتنبي في قوله :

ذي فليعلون من تعالى هكذا هكذا وإلا فلا لا

ويعلق عليه : إنك أغرت على مبكر بن النطاح في قوله :

هكذا هكذا تكون المعالي طرق المجد غير طرق المزاح

وقولك(فلا لا) ركيكة جدا وأنت تعجب بتكرير هذه اللفظة [2]

وهكذا نقف على الحرص الشديد لدى نقاد العصر القديم على غرار ابن رشيق على أن تطابق الألفاظ الشعرية للدلالة التي تحملها هذه الألفاظ معجميا ، حتى لا يحدث أن تنحرف هذه الكلمات والمفردات عن مواضعها في الاستعمال المعجمي وذلك ما يقوي التعبير عن المعنى.

ولعله من الظواهر اللغوية التي ارتبطت بالمستوى المعجمي هذه الظاهرة الصوتية للمفردات الشعرية التي يشترط فيها الانسجام الصوتي ، فالعرب في جبليتها تستحسن التراكيب المتباعدة الخارج لحروفها و تستقبح ما كانت مخارج حروفه متقاربة ومن هذا الصدد نورد ما أورده ابن رشيق في حديثه عن التنافر الصوتي حين ذكر سببا لأبي تمام :

كريم متى امدحه أمدحه الورى معي وحتى ما لمته لمته وحدي

---

[1]. المثل السائر في أدب الكاتب ، ضياء الدين ابن الأثير ، ص 220

[2]. الرسالة الموضحة ، الحاتمي ، ص 90

وأورد تعليق ابن العميد بشأنه فقال : " هو خارج عن الاعتدال ، نافر كل النفار " [1]

والسبب في التنافر هو صوتي بالدرجة الأولى ذلك أن ابا تمام استعمل كلمتين جمعت بين حرفين حلقتين متجاورين (امدحه) إضافة الى احتواء البيت لسوء لغوي آخر تطرق له كثيرا وهو ظاهرة التكرار النحوي لنفس اللفظة المسجل بشأنها العيوب الصوتية ، وذلك ما أخذ به النقاد القدامى على قول امرئ القيس :

.... **مستشزرات الى العلا**

وحكموا جميعهم على أن كلمة " مستشزرات " تشكل كل التنافر في أصواتها القريبة المخرج بما يشكل الغبن في نطقها والثقل على الألسنة في نطقها .

كما تتبعوا الكلمة في إيقاعها الصوتي ، واشترطوا فيها صوتيا أن تكون متباعدة الحروف وغير متقاربة ، تتباعد الأصوات سمة من سمات جمال الالفاظ وحسنها وفي ذلك قال ابن سنان :" إن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج ، تلك الحروف التي هي أصوات تجري بين السمع مجرى الألوان المتباينة ، إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة ، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن مع الصفرة لقرب ما بينه وبين الأصفر ...

كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النفوس إذا مزجت من الألوان المتباعدة " [2]

فالنص يبين مدى الحرص على التجانس الصوتي في الكلمة من خلال الأصوات المتباعدة المخارج .

---

[1]. العمدة ، ج1 ، ص 242

[2]. محمد بن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، ص 54

وفي هذا الصدد ذكر ابن رشيق بيت أبي تمام :

كريم متى أمدحه الورى معي ومتى ما لمته لمته وحدي

وعلق عليه بقوله : " هو خارج عن الاعتدال ، نافر كل النفار " [1]

ومرد هذا التنافر إنما هو الى سبب صوتي باعتماد الشاعر كلمة جمعت بين صوتين متجاورين (الهاء والحاء) في كلمة أمنحه ، وسبب كوني ممثل في تكرار نفس الفظة أدت الى تنافر بين أصواتها .

هذا التكرار الذي عده النقاد مما يفسد الشعر ، فهذا الصاحب بن عباد يعرض للمتنبي في قوله: [2]

عظمت فلم تكلم مهابة تواضعت وهو العظم عظم من العظيم

فنقده بسخرية قائلا : " فما أكثر عظام هذا البيت ، ولو وقع عليه ابو الكلاب بجميع كلابه وهي جائعة ، لكان لهم (كذا) فيه قوت مع أنه قول حبيب بن أوس الطائي :

تعظمت عن ذلك التعظم فيهم وأوصاك نبل القدر أن تنبلا. [3]

فالحكم على فساد هذا الشعر رغم أن شاعرية صاحب المتنبي فاقت الحدود أنما سبب التكرار المفسد الذي حشر به هذا البيت .

وهكذا فإن أهم أوجه التقارب والتشابه بين النقد والبلاغة من جهة واللغة هو المحافظة على هذه الأداة التي هي اللغة ، لذلك فإن جل النقاد القدامى اهتموا باللغة في معجمها وتتبعوا اللفظة في

---

[1] . العمدة ، ج1 ، ص242

[2] . المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، ص 198

[3] . الصاحب بن عباد : الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ، مكنية القدامى ، مصر ، 1349 هـ ، ص 218

جودتها ورداءتها مستندين الى مقاييس اللغة بعامة ، فوجوب أن تتسم المفردة بالفصاحة والانسجام في أصواتها والوضوح في دلالتها لا خلافة بشأنها لدى جمهور النقاد فقول امرئ القيس : [1]

غدائره مستشزرات إلى العلا تظل العقاص في مثنى ومرسل .

استقبحت منه كلمة " مستشزرات " بسبب التنافر الحاصل بين حروفها ، مما شكل صعوبة على اللسان في نطق الكلمة ، ومن ثمة كانت مشتقاته حتى على سماع المتلقي.

وهكذا ان التعامل مع اللغة في أوجه البيان والبلاغة ، فاشترطوا أن توفر المفردة في التشبيه المقاربة بين ركنيه (المشبه والمشبه به) وفي الاستعارة أن تحقق المفردة الغاية التي استعيرت لأجلها.

ولذلك استحسن ابن طباطبا قول النابغة :

إنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ويبرر استحسانه لهذا البيت محبين اختيار اللفظ حين يقول :" قول الشاعر كالليل الذي هو مدركي ولم يقل كالصبح ، لأن وصفه في حال تتخبطه فشبهه بالليل وقوله في كلمة جامعة لمعان كثيرة " فقد أصاب في اختيار لفظه الليل بدل الصبح بما يناسب الحالة النفسية له .

فإذا ما انتقلنا إلى البلاغة وجدنا البلاغيين القدامى أشد اهتماما باللغة ذلك أن البلاغة إنما هي تتبع اللغة في جماليتها في بلاغتها في انزياحها ، واهتمامهم باللغة هو اهتمام بالكلمة ومعرفة الوضع الأنسب لها ، حتى في الاستخدام الجاري للغة ن فذموا على الشعراء استعمال غريب اللفظ الذي يؤدي في غالب الأحيان إلى غموض وإبهام في المعنى ومن وقفات ابن رشيق في هذا الباب أنه غاب على المتنبي قوله :

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

---

[1]. ديوان امرئ القيس ، ص03باللغة

وقال بشأنه " إن هذا يحتاج الى الأصمعي أن يفسر معناه ".[1]

ذلك أن البيت غريب اللفظ غامض المعنى يحتاج الى عالم لغوي يبين معناه ولا يكون ذلك إلا من متضلع في اللغة كالأصمعي على رأى ابن رشيق

فهم يهتمون بالكلمة اهتموا بالتركيب الذي يضم الكلمات ، وكان اهتمامهم منصبا حول التقديم والتأخير باعتباره قوام الكتابة الأدبية العامة والشعرية بخاصة وفي ذلك يقول ابن رشيق : " لا يحكم للشاعر بالتقدم ، ولا يقضى له بالعلم إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير "[2]

وهكذا كان التعامل مع الكلمة في المستوى المعجمي ، وقوفا عند الألفاظ في جانبها الصوتي ، وتتبع الكلمة في جذرها الأعجمي والمولد والعامي ، أو عند عديد الظواهر التي وقف عندها ابن رشيق كثيرا والتي ارتبطت بالمفردة كظاهرة التكرار والحشو والاستكراه والترادف والحشو ، واستعمال الحوشي من اللفظ ، فكان لكل ظاهرة من هذه الظواهر وقفة من قبل ابن رشيق وهو يتتبع شعراء عصره وسابقيه في معجمهم اللغوي المستعمل.

المستوى النحوي :

ارتبطت القضايا النحوية في العمدة على غرار النقاد القدامى بالتراكيب باعتبارها هي التي تفيد المعنى " فلا معنى خارج التركيب النحوي "[3] وكل ما يصيب التريب من علل مستعكس وجوبا على المعاني ، والتراكيب النحوية سواء كانت في الكلام الابداعي (الشعر) أو في الكلام العادي فهي تراكيب واحدة يحصل بها المعنى دائما .

[1]. العمدة ، ج1 ، ص211

[2]. العمدة ، ج1 ، ص180

[3]. توفيق حمدي ، مواقف البلاغيين والنقاد العرب من الاستعارة ص 290

ومما تطرق اليه ابن رشيق مصطلح التضمين والذي تحدث عنه في باب القوافي وهو عيب من عيوب القافية بقول بشأنه " التضمين أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها " [1] وهو ما يسميه النحويون بالتعلق .

ذلك ان البيت الشعري يتم وزنه ولا يتم معناه النحوي إلا بالبيت الموالي فعناصر الجملة الواحدة المكتملة المعنى تمتد الى أكثر من بيت واحد ومثل ابن رشيق لذلك بقول النابغة الذبياني :

وهم وردو الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ غني

شهدت لهم مواطن صادقات وثقت لهم بحسن الظن مني

فالبيت الأول لا يتم فيه المعنى بل إنه متعلق بالبيت الذي يليه ، فالمعنى لا يتم إلا له ، فالبيتان لا يستغني الأول منهما على الثاني ، وكل ذلك مرده الى التركيب النحوي الذي امتد الى البيت الثاني وهو الذي شكل عيبا لدى ابن رشيق ذلك أن النقاد القدامى فضلوا البيت الذي يستوعب المعنى نفسه وفرضوا على استقلال البيت الشعري بمعناه ونحوه بما سبقه و عما لحقه .

ويرى ابن رشيق أن هذا العيب يصغر شأنه إذا كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية [2] ويمثل لذلك بقول كعب بن زهير :

ديار التي بتت حبالي وصرمت وكنت إذا ما الحبل من خلة صرم

فزعت الى وجناء حرف كأنما بأقرابها قار إذا جلدها استحم

فالتضمين حاصل في البيتين لكن التعلق بعيد عن القافية تفتحه أسلوب الشرط في البيتين ، وكنت إذا ما لحبل من خلة صرم ...فزعت ...

---

[1] . العمدة ، ج1 ص 273

[2] . العمدة ، ج1 ، ص 275

فجواب الشرط تضمنه البيت الثاني في مصراعه الأول [1].

ومما يبين التراكيب ظاهرة الحشو التي طرقها ابن رشيق وجعلها تقبح التراكيب إن أصابتها ومثل لذلك بقول المتنبي :

حملت اليه من لساني حديقة سقاها الحجة سقي الرياض السحائب

وعلق عليه بقوله : " لأن التفرقة بين النعت والمنعوت أسهل من التفرقة بين المضاف والمضاف اليه ، وهما بمنزلة اسم واحد " [2].

فيصور لنا ابن رشيق قبح التركيب الذي وقع فيه الشاعر لأجل إقامة الوزن ففسد الكلام في ترتيبه وفسد التركيب النحوي حين قال : سقي الرياض السحائب والأصح قوله : سقي السحائب الرياض ، فالمتنبي فرق بين المضاف والمضاف اليه ، وهي غيابه الاسم الواحد فلا يجوز الفصل بينهما وهو الأمر نفسه بين الصفة والموصوف لدى ابن رشيق.

ومن القضايا النحوية التي طرقها ابن رشيق " ما يجوز للشاعر إذا اضطر اليه" [3]

وكان مشددا لما اصطلح عليه بالضرورات الشعرية على خلاف جل النحويين الذين أباحوا للشاعر استعمال الضرائر وعلى رأسهم القزاز الذي قلما استقبح ضرورة شعرية ، فابن رشيق لا يسمح بها إلا في حالات قليلة ونادرة منطلقا من مبدأ أنه ليس بالضرورة ان يعمل بكل ما يسمع عن العرب ، ثم أنه بالعودة الى أصحاب الضرائر الشعرية هذه نجد أن لا حجة لهم فيها ذهبوا اليه ومثل لعديد الضرائر بكثير من أشعار العرب وعلق عليها كعادته بما هو مستحسن فيها ومستقبح، و مذكرا من خلالها بآراء نحاة العرب وآباء النحو في هذا المضمار.

---

[1]. المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، وصفه : عبد الرحمان الرقوقي ، دار الكتاب العربي ن بيروت ، لبنان ، 1986 ، ج1 ، 286

[2]. العمدة ، ج2 ، ص649

[3]. العمدة ، ج1 ص 1068

خلاصة :

عن المنظور اللغوي في العمدة عند ابن رشيق هو امتداد للنقد اللغوي بعامة في القرون الأولى من حياة النقد العربي ، ولقد سار فيه مسار علماء اللغة والنحو الذي عبروا الطريق أمام النقاد لدعم النقد الموجه الى الجانب اللغوي عندهم ، يتسع المنظور اللغوي لدى ابن رشيق وشمل جوانب ومستويات لغوية عديدة فكان للرجل ان قام بمعالجة النصوص الأدبية التي مثل بها أو توقف عندها نقدا أو بلاغة في مستوياتها المعجمية والصرفية والنحوية والعروضية ، فوقف عند اللغة وما تشترطه في استعمالها المعجمي فاستقبح المعجم المتنافر الذي يشكل ثقلا في النطق أو كراهة في السمع ، واشترط على شعراء عصره اختيار الألفاظ بما يتوافق ودلالتها المعجمية وكان حريصا على أصالة اللغة مستقبحاً لكل ما هو أعجمي أو مولد أو عامي، فوقف مثلا عند التكرار مبينا مواضع حسنة ورداءته ، ووقف عند الحوشي من الألفاظ وغريبها وكيف يغيب المعنى ويؤثر عليه ويبعده .

كما يتبع الرجل التراكيب اللغوية في بنائها النحوي وعالج كثيرا من الهفوات النحوية للشعراء ن فالتقديم والتأخير كما أنه لم يهمل الجانب البلاغي لظاهر فهي التقديم والتأخير ومدى تأثيرهما في جمالية الأدب بعامة والشعر بخاصة .

ووقف وقفة خاصة مع الجانب العروضي باعتبار الرجل شاعرا قبل أن يكون ناقدا فيسعى ما يرتبط بالقوانين العروضية كالزحافات والعلل وعيوب القافية وكل ذلك يرتبط ارتباطاً وثيقا بالجانب اللغوي .



الخاتمة

تعددت مصطلحات العمدة البلاغية والنقدية بشكل كبير تكاد تكون معه محاولة التمييز أو التفريق بينها أمرا عسيرا، وذلك نتيجة التداخل والتفرغ والتضخيم والتضارب والاختلاف والغموض الذي يكتنف كثيراً من المصطلحات، ولعل هذه الكثرة والاضطراب يعودان إلى الحرية الاصطلاحية للناقد العربي القديم، فلم تر العرب بأساً من أن يضع المؤلف مصطلحه فيذاع أو يهمل، فكل من استخرج علماً أو استنبط شيئاً، وأراد أن يضع له اسما من عنده، ويواطئ من يخرجه إليه عليه، فله أن يفعل ذلك، فأدت هذه الحرية واللاّقيد في وضع المصطلح عامة والمصطلح النقدي خاصة إلى كثرة التسميات للدلالة على مفهوم واحد، كما أدت إلى تغيير وجهة التسمية لتصبح دالة على مفهوم آخر، مما جعلنا نصادف مفاهيم عدة بلفظ واحد أو مفهوماً واحداً بألفاظ ترتبط بالمستويات المعرفية للنقاد وبمنطلقاتهم الفكرية والفنية، فهي تعبر بالضرورة عن رأي أصحابها في زمان ومكان معينين، وتكشف عن مدى تجربتهم وفهمهم الخاص لوظيفة النقد وماهيته.

كما أن للناقد بتجربته وثقافته الخاصة دورا مهما في إيجاد المصطلح النقدي، وله الحرية في قبول أو رفض ما شاع من المصطلحات انطلاقاً من قناعته الفكرية والمعرفية والنقديّة.

ولعل تلك الحرية الاصطلاحية لها دورها الإيجابي من جهة أخرى في فتح مجال الإضافة الاصطلاحية خاصة للنقاد المغاربة على شاكلة ابن رشيق في كتابه العمدة.

ومما اتفق ملفوظه واختلف مفهومه ووقف عنده ابن رشيق في كتاب العمدة وهو ما اتضح جلياً في عديد وقفاتنا وعلى سبيل المثال ما حصل مع مصطلح المفاضلة، إذ نجده بلفظه الواحد يحمل عديد المفاهيم التي ذكرها ابن رشيق، فقال:

-العظال في القوافي هو التصنيف عند الخليل بن أحمد.

-والمعاظلة سوء الاستعارة عند قدامة بن جعفر.

-والمعاضلة تداخل الحروف وتراكبها عند الآمدي.

-وهي عند ابن رشيق تركيب الشيء في غير وصفه.

وممّا اتفق مفهومه واختلف ملفوظه مصطلح الكناية الذي ورد بعديد الملفوظات: كالتورية والتمثيل والتتبيع والتجاوز وقد قال عنها ابن رشيق بأن التورية كناية ثم يقرن التمثيل بالكناية عندما

يقول بأن من أنواع الإشارات الكناية والتمثيل، كما جاء بمصطلح آخر يدل على الكناية وهو التتبيع وذكر أن قوما يسمّونه التجاوز.

وهكذا نجد أن هذه الملفوظات (الكناية، التورية، التمثيل- التتبيع، التجاوز) كلّها تحمل مفهوما واحداً هو ذلك المتعارف عنه بشأن الكناية.

ويمكن أن نلخص أهم المحطات التي وقفنا عليها من خلال تعاملنا مع كتاب "العمدة" في جانبه الاصطلاحي النقدي والبلاغي خاصة ، وبحث المصطلح النقدي والبلاغي العربيين عامة فيما يلي:

1- المصطلح وليد المناخ الثقافي السائد، فهو يتجدد وفق الطبيعة الثقافية وحدتها.

2- المصطلح يرتبط بالشعراء وضاعتهم في كشف بعض المصطلحات وذلك بما يحدثوه من تقنيات وتحسينات كلامية، خاصة مع الشعراء المحدثين، الذين أحدثو بذلك فنونا بديعية، جعلت النقاد يختلقون مصطلحات ترتبط بتلك التمظهرات المستحدثة: كالبديع والترديد، والتسهيم، والتجنيس...

3- أن المصطلح القديم عموماً وفي العمدة خصوصاً يتّسم بالسعة والهلامية، فهو يحمل أوجهاً أخرى للمفهوم الذي يحمله تفرضه حالة التطور الذي يعتريه من زمن إلى آخر.

4- شمولية هذا المصطلح مما يصعب علينا أن نجد للمصطلح الواحد مفهوماً محدداً بدقة، ومحققا للإجماع، فوضع كل مصطلح يحتمل التغيير بما تمليه دينامية مفهومه وحركيته التاريخية.

5- أن العلاقة في المصطلحات بألفاظها ليست وجودية، مما جعلها غير مقيدة من فعلها الحركي ذلك.

6- ظاهرة التكرار في المصطلح عند ابن رشيق، والذي تولد من ظاهرة ميزت الدرس النقدي والبلاغي القديم، وهي تردد الشواهد الممثل بها، والتي كثيرا ما تعقبها أحكام نقدية وبلاغية لا تتّفق البتّة بين النقاد والبلاغيين، فأوجد ذلك اختلافاً في المفاهيم وتداخلا في التسميات الاصطلاحية.

7- المرجعية النّصية التي غلبت على العمدة وجعلت ابن رشيق يعتمدها في المستوى التطبيقي والإجرائي، تكاد تكون هي نفسها المتداولة في كتب النقد المعاصرة له والسابقة، مماجعل البنية التعبيرية تكاد تكون موحدة في جانبها الإجرائي في جل كتب النقد والبلاغة القديمة.

8- إن اتهام ابن رشيق بالاتباع في توليد المصطلح ونفي الإبداع عنه في هذا المجال تحديداً يحتاج إلى قراءة ملمة ونزيهة، حتى لا تكون الآراء المقدمة مبنية على رؤية سطحية أو تعصب مذهبي أو عرقي، عند ذلك فقط يمكن التمييز بين ما هو متبع وما هو مبتدع عند الرجل.

9- ظاهرة الإبتكار الإصطلاحي في العمدة وعلى المستويين النقدي والبلاغي أصيلة لا ينكرها إلا جاحد أو حقود، رغم تلك السلطة المرجعية المتمثلة في النقد المشرقي كمرجعية.

10- إن لثقافة الناقد وتجربته في مجال النقد الأدبي دوراً بارزاً في إيجاد المصطلح وابتداعه من منطلقات عدّة كتغيير تسميته، أو إحداث تسمية أخرى محلها، أو تفريع المصطلح إلى مصطلحات جديدة ترتبط بالمفهوم نفسه.

11- إن الإتصال الذي حدث بين النقد العربي وكتاب الشعر لأرسطو، أوجد عديد المصطلحات التي استقاها النقد العربي من كتاب أرسطو، كمصطلح "الصناعة"، ومصطلح "الاستعارة"، و"التقسيم والمطابقة"، حتى وإن اختلف كثير من الحداثيين في تأكيد ذلك، إلا أن المثاقفة تظل حاضرة في تأثيرها على البنية الاصطلاحية لمختلف العلوم.

12- اتساع بيئات النقد وتنوّع أوساطه وتعدّد أصحابه، فقد أدلى فيه البلاغيون بنصيبهم واللغويون بنصيبهم، وحتى الفلاسفة والمناطقة، فجاءت بنيته الاصطلاحية متشعبة ومتداخلة فضلاً عن شساعتها.

13. إن ابن رشيق –البلاغي الناقد– لم يقف عند النصوص التي أعقب بها المصطلح النقدي والبلاغي المرصود في العمدة، موقف أصحاب المنهج البلاغي الصرف الذي عني بالقاعدة على حساب النص بل عمل على تحليلها وتسير جوانب الجمال والبلاغة فيها وبدقة متناهية.

وبذلك أصبح "العمدة" كما أراد له ابن رشيق عمدة يعتد بها في الدراسات النقدية والبلاغية، فقد كان ملما بالمباحث النقدية والبلاغية التي احتواها الدرس النقدي والبلاغي القديم، وشكلت المنظومة الاصطلاحية المعتمدة في المدونة جلّ المصطلح النقدي والبلاغي العربي إن لم يكن كله، إلا ما ندر منه.



قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1. ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، ط1، وكالة المطبوعات الكويت، 1973.

2. الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز،عبد الحميد ناجي، مطبعة الآداب، بغداد، 1975

3. أثر القرآن في تطور النقد العربي، سلام محمد زغلول: دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1972.

4. أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1980

5. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1987م.

6. الأسس اللغوية لعلم المصطلح، محمود فهمي حجازي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.

7. إعجاز القرآن: أبو بكر محمد بن طيب الباقلاني، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1971

8. الأغاني،الأصفهاني، أبو الفرج: الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.دت.

9. الأمالي: الشريف المرتضى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1954م.

10. الإيضاح: الخطيب القزويني(هلال الدين محمد بن عبد الرحمان)، تحقيق لجنة من أساتذة من كلية اللغة العربية، جامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، د.ط، د.ت

11. البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق، محمد بن سليمان بن ناصر الصقيل: الرياض، الطبعة الأولى، 2004.

12. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1987م.

13. البرهان في وجوه البيان: أبو الحسين اسحق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، ط1، 1967

14. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، الطبعة السابعة عشر، 2005م.

15. البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، 1997م.

16. البلاغة، تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، 1985م.

17. بنية التحول البلاغي، محمد عبد المطلب،

18. بيان إعجاز القرآن: أبو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم الخطابي، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1976

19. البيان العربي، طبانة بدوي: دار المنارة، جدة، ط7، 1988.

20. البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط4، 1995

21. تاج العروس من جواهر القاموس:محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق: حسين نصار، د.ط، الكويت، د.ت.

22. تاج اللغة وسماح للعربية،

23. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الفيصلية، السعودية.

24. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الشروق، عمان، ط2، 1993.

25. تأويل مشكَلُ القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ط2، 1393هـ، دار التراث، القاهرة.

26. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: المصري، ابن أبي الأصبع، تحقيق الدكتور حنفي محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، 1958

27. التعريفات، الجرجاني علي بن محمد، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتب، بيروت، ط4، 1998.

28. التفكير البلاغي عند العرب، (أسسه وتطوره إلى القرن السادس): حمادي صمود، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981

29. تهذيب اللغة: أبي منصور محمد بن أحمد الأزهري، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1967م.

30. جامع البيان عن تأويل آي القرآن، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد بن كثير الأملي الطبري، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، د.ت

31. جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، شرح وضبط وتقديم: علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986.

32. جواهر الألفاظ: قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.

33. حديث الأصمعي عن ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي شجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، (د.ت)، ج1.

34. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: الدكتور بشير خلدون، الشركةالوطنية للطباعة والنشر، الجزائر، 1981م.

35. حلية المحاضرة: أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979.

36. الحيوان: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط1، 1972

37. خزانة الأدب، الحموي: دار القاموس الحديث، بيروت، د.ط، د.ت

38. خصائص الأسلوب في الشوقيات، الطرابلسي محمد الهادي، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

39. الخصائص، ابن جني(أبو الفتح عثمان بن جني)، تحقيق:محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الرابعة، 1990م

40. دراسات في النقد العربي – التاريخ – المصطلح – المنهج، د. عبد الحكيم راضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007.

41. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان)، شرح وتعليق:محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة القاهرة، 1969

42. ديوان ابن الرومي، (أبو الحسن علي بن العباس بن جريح)، تحقيق:حسين نصار، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1973م.

43. ديوان ابن المعتز: ابن المعتز، ترجمة وتحقيق: يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، الطبعة الأولى، 1997

44. ديوان ابن مقبل، تحقيق: عزة حسن، مطبوعات مديرية إحياءالتراث القديم، دمشق، 1962م.

45. ديوان أبي العتاهية، دار صادر ودار بيروت، دط، 1964م.

46. ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1964م.

47. ديوان أبي دهبل الجمحي(رواية أبي عمرو الشيباني)، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاء، العراق، الطبعة الأولى، 1971م.

48. ديوان أبي نواس: الحسن بن هانيء، تحقيق وشرح: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

49. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1987م

50. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1977م.

51. ديوان الحطيئة، رواية وشرح: ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987م.

52. ديوان السموأل، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، 1955م.

53. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 1968م.

54. ديوان العباس بن مرداس السلمي، جمع وتحقيق: الدكتور يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، قطر، الطبعة الأولى، 1991م.

55. ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت، 1966

56. ديوان المتنبي: أبو الطيب أحمد بن الحسين، شرح: العبكري، الطبعة الثانية، 1955م.

57. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمدأبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977م.

58. ديوان النجاشي الحارثي، (قيس بن عمرو)، تحقيق: صالح البكاري والطيب العشاش، مؤسسة المواهب، بيروت، الطبعة الأولى، 1999م.

59. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1984

60. ديوان بشار بن برد، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1976م.

61. ديوان حاتم الطائي، دار صادر، 1981م.

62. ديوان حسان بن ثابت، تحقيق:عبد أمهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1994م.

63. ديوان ذي الرمة، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1972م.

64. ديوان زهير بن أبي سلمى: زهير بن أبي سلمى، شرح: أبي العباس ثعلب، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

65. ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: فوزي العطوي، دار صعب، بيروت، 1980م.

66. ديوان عدي بن الرقاع، تحقيق: نوري حمودي القيسي، وحاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1987

67. ديوان علقمة الفحل، تحقيق: لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكتاب العربي، حلب، الطبعة الأولى، 1969م.

68. ديوان عمر ابن أبي ربيعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978م.

69. ديوان عنترة، تحقيق: فوزي العطوي، دار صعب، بيروت، الطبعة الثالثة، 1980م.

70. ديوان كثير عزة، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1971م.

71. ديوان لبيد بن ربيعة، لبيد بن ربيعة العامري، اعتنى به: أحمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.

72. الرحلة المغربية: العبدري، أبو عبد الله محمد بن محمد، تحقيق: الأستاذ أحمد بن جدّو، نشر كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث، قسنطينة، د.ت.

73. الرسالة الموضحة، أبو علي الحاتمي، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، 1965م.

74. الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: تحقيق محمد خلف الله، د محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، (د، ط)، (د، ت).

75. زهر الآداب وثمر الألباب: أبو إسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الرابعة، 1972م.

76. سر الفصاحة، الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1982م.

77. سلم الخاسر: شاعر الخلفاء والأمراء في العصر العباسي، تأليف:نايف محمود معروف، دار الفكر اللبناني، بيروت، د.ت.

78. سنن ابن ماجة: أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، حقق نصوصه ورقّم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر، بيروت، د.ت.

79. سنن الترمذي: أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، تحقيق: كمال يوسف، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1987م.

80. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره: أحمد أمين و عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1967م.

81. شرح ديوان الخنساء، تحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.

82. شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1979م.

83. شرح ديوان حاتم الطائي، شرح: ابراهيم الجزيني، دار الكاتب العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1968م.

84. شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط الديوان وصححه: عبد الرحمان البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، 1980م.

85. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه:أبو العباس ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964م.

86. شرح ديوان عبده الطيب، تحقيق: يحي الجبوري، دار التربية، بغداد، 1981م.

87. شعر ابن المعتز، صنعه: أبي بكر محمد بن يحيى الفتولي، دراسة وتحقيق:يونس أحمد السامرّائي، دار الرشيد، بغداد، 1978م.

88. شعر الأخطل، صنعة السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، 1979م.

89. شعر الراعي النميري، تحقيق ودراسة: نوري حمودي القيسي، وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1978م.

90. شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم: داؤد سلوم، مطبعة النعمان، النجف، 1969م.

91. شعر النابغة الجعدي، تحقيق:عبد العزيز رباح، المكتب الإسلامي، دمشق، الطبعة الأولى، 1964م.

92. شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق: حسين عطوان، دارالمعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1982م.

93. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1988م.

94. شعراء بصريون من القرن الثالث، محمد جبار المعبيد، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1977م.

95. الصحاح في اللغة والعلوم، الجوهري، إعداد وتصنيف: نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974م.

96. صحيح البخاري (بشرح فتح الباري)، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، رقّم كتبه و أحاديثه:محمد فؤاد عبد الباقي، المكتبة السلفية، القاهرة، د.ت.

97. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، شرح:محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، الطبعة الثانية، 1974م.

98. ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده: درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970م.

99. العقد الفريد، أبو عمر احمد بنمحمد بن عبد ربّه الأندلسي، شرح و ضبط وتصحيح: أحمد أمين وأحمد الزّين، وإبراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1956م.

100. علم البديع، دراسة فنية وتاريخية، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار المعالم الثقافية، الطبعة الثانية، 1998م.

101. علم الفصاحة العربية: محمد علي الخفاجي، دار العارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1979م.

102. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده:أبو الحسن بن رشيق المسيلي، القيرواني، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.

103. عيار الشعر ، ابن طباطبا، تعليق وتحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1984م.

104. عيون الأخبار لابن قتيبة، شرح وضبط وتعليق: يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، د.ت .

105. فقه اللغة وسرّ العربية: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثّعالبي، تحقيق وترتيب: مصطفى السّقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، 1972م.

106. فن الشعر، إحسان عباس: دار الشروق، عمان، ط4، 1987

107. فنون بلاغية، أحمد مطلوب، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت ، 1395هـ

108. في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية: محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1982م.

109. في ماهية النص الشعري:محمد عبد العظيم، إطلالة أسلوبية م نافذة التّراث، الطبعة الأولى، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1994م.

110. في نضرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: الدكتور: نهرعارف الحسن، دمشق، 1986م

111. قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: الشاذلي بو يَحيى، الشركة التونسية للتّوزيعة، تونس، 1972م.

112. قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تقديم وتعليق وتحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، 1966م.

113. الكامل، المبرد، تعليق: محمد أبو الفضل إبراهيم، و السيد شحاته، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت .

114. كتاب الصناعتين، أبو الهلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.

115. كتاب القوافي: أبو علي عبد الباقي بن محسن التنوخي، تحقيق: عمر الأسعد ومحيي الدين رمضان، دار الإرشاد، بيروت، الطبعة الأولى، 1970

116. الكتاب: سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان) تحقيق: عبد السّلام محمد هارون، القاهرة، 1969م.

117. الكليات: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، تحقيق: عدنان درويش، ومحمد المصري، مكتبة سعد الدين، دمشق، 1981م.

118. الكناية في القرآن الكريم، درة النفيسة، كلية العلوم الإنسانية والثقافية، الجامعة الإسلامية، 2007م.

119. لسان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمدبن جلال الدين الخزرجي الإفريقي، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، م3، دت،

120. المثل السائر في أدب الكاتب، ضياء الدين بن الأثير، تحق: د. أحمدالحوخي، ود. بدوي طبانة، مكتبة مهنة فير، ط1، 1959م .

121. مجاز القرآن، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي، تعليق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1954م.

122. المختصر في تاريخ البلاغة، عبد القادر حسين، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2001م.

123. المرقش الأكبر أخباره وشعره، نوري حمودي القيسي، مجلة العرب، الرياض، 1970م.

124. المسيب بن علس حياته وما تبقى من شعره، تحقيق: أيهم عباس حمودي، مجلة المورد، العدد 1، 1992.

125. المصباح المنير:أحمد بن محمد علي الفيومي المقري ، المكتبة العلمية، بيروت.

126. المصطلح النقدي عند اللغويين النقاد من القرن 2 من نهاية القرن الرابع الهجري، القضاة. بثينة سليمان، رسالة ماجيستر، الجامعة الأردنية، 1996.

127. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي: محمد عزام، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، د.ط

128. المصطلح النقدي في كتاب العمدة: إبراهيم محمد محمود الحمداني، دار الكتب العلمية، بيروت ، الطبعة الأولى، 2014م.

129. المصطلح النقدي في نقد الشعر، إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982م.

130. المصطلح النقدي، عبد السلام المسدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، أكتوبر1994.

131. المصطلحات العلمية في اللغة العربية، مصطفى الشهابي: دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1995م.

132. مصطلحات نقدية، أصولها وتطورها، خير الله السعداني، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1974

133. معاني القرآن، أبو زكريا يحي بن زياد الفراء، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثانية، 1980

134. معجم البلاغة العربية، بدون طباعة، دار المنارة، جدة، ط3، 1988،

135. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1983م.

136. معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1989.

137. معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.

138. مفاهيم الجمالية والنقد، ميشال عايب، دار العلم للملايين، ط1: 1974.

139. المفاهيم معالم: محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1999م.

140. مفهوم الأدبية في التراث النقدي: الزبيدي توفيق، الدار البيضاء، 1987م.

141. مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي، الشيخ بوقربة: دكتوراه دولة، إشراف. د. عبد المالك مرتاض.

142. مقاييس اللغة، ابن فارس، ج3، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، دت.

143. مقدمة في علم المصطلح: علي القاسمي، دار الشؤون الثقافية للطباعة والنشر، بغداد، 1985م.

144. الممتع في صنع الشعر: عبد الكريم النهشلي، القيرواني، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1983م.

145. المنصف في نقد الشعر وسرقات المتنبي ومشكل شعره: أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، قراءة وتقديم وتعليق: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، بيروت، د.ت.

146. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، (د.ط)، 1966، ج1.

147. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1972م.

148. الموشح، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965م.

149. النقد الأدبي في المغرب العربي، عبد العزيز قلقيلة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007،

150. النقد الأدبي، أحمد أمين: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1963.

151. نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1979

152. النقد العربي القديم، مقاييسه واتجاهاته وقضاياه وأعلامه ومصادره، العربي حسن درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

153. النقد العربي نحو نظرية ثاقبة، ناصف مصطفى: عالم المعرفة، الكويت، العدد 252، 2010.

154. النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1996م.

155. نقد النثر، مقدمة طه حسين: قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1967م.

156. النكت في إعجاز القرآن، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، ضمن(ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تحقيق وتعليق: محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1976م.

157. نماذج تطبيقية في الإعراب والبلاغة والعروض والشرح الأدبي، مكتبة دار الشروق، 1980م.

158. نهاية الإرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري، دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002م.

159. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

160. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: الثعالبي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، 1983.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الباب الأول: المصطلح النقدي في العمدة

الفصل الأول: مصطلحات نقد الشعر

الفصل الثاني: الشاعر

الفصل الثالث:مصطلحات السرقات الشعرية

الفصل الرابع :المصطلح العروضي في العمدة

الباب الثاني: المصطلح البلاغي في العمدة

الفصل الأول: مصطلحات البلاغة المعنوية

الفصل الثاني: مصطلحات البديع اللفظية

الفصل الثالث: مصطلحات البديع اللفظية

الفصل الرابع: المنظور اللغوي في العمدة

الملخص:

انطلاقا من كون المصطلح مفتاح العلوم وبوابتها، والمصطلح النقدي والبلاغي على وجه الخصوص هو أداة النص الأدبي الذي تفتح به عوالم النص ، كان اهتمامنا وجهة المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب "العمدة" لابن رشيق، باعتبار "العمدة" أصبح عمدة للدراسات النقدية والبلاغية التي أعقبته، دون الرجوع إلى الأصول التي أخذ عنها صاحب العمدة، وباعتبار ابن رشيق الشاعر الناقد الذي مارس النقد انطلاقا من شاعريته، لنقف بعد الدراسة على أن المصطلح النقدي والبلاغي في هذه المدونة جاء جامعا لضروب النقد والبلاغة كافة، فاشتمل باب النقد على المصطلحات التي مست النص ، والتي مست المبدع ،وتلك التي ارتبطت بالتّناص أو ما اصطلح عليه بالسرقات الأدبية، أو تلك التي مست الجانب الإيقاعي في النص الشعري، وجاء الباب البلاغي ملمّا بكافة ضروب البلاغة معنوية منها أو بديعية، وكان ابن رشيق في كلا البابين مبدعا لا مقلدا، ولقد حاولت جاهدا إعطاء الرجل مكانته المستحقة واللائقة به في مجال ضبط المنظومة الاصطلاحية للدرس النقدي والبلاغي، خاصة بعد الإجحاف الذي مسّه نتيجة أحكام نقدية بعيدة عن الصدق والإنصاف.

الكلمات المفتاحية: المصطلح ،النقد، البلاغة، ابن رشيق، العمدة.

Résumer :

Partant du fait que le terme soit la clé et la voie vers les sciences, en particulier le terme critique et rhétorique qui est l'instrument du texte littéraire qui ouvre la voie afin d'explorer d'autres univers, notre intérêts s'est porté sur le terme critique et rhétorique dans le livre « Al-Omda » de Ibn Rachiq, en considérant que Omda est devenu essentiel aux études critiques qui lui ont suivi, sans revenir aux origines, en considérant Ibn Rachiq poète qui a pratiqué la critique à partir de ses poètes pour revenir après dans l'étude sur le fait que le terme critique et rhétorique dans ce corpus est l'ensemble des critiques et rhétoriques de toutes, ainsi le chapitre critique a été sur les termes du texte, et ceux de l'innovateur, et ceux de la l'intertextualité, ou encore ceux rythmiques dans le texte poétique, et le chapitre rhétorique s'est porté sur a moral et l'innovation de cette dernière, Ibn Rachiq était dans les deux un imitateur innovateur, il a essayé de lui donner sa vraie place dans le domaine de réglementation de la structure terme de l'étude critique et rhétorique, spécialement suite aux jugements critiques loin de la loyauté et vérité.

Mots clés : Term, critique, rhétorique, Ibn Rachiq, Omda.

Abstract:

Starting from the fact that the term is the key and the path to the sciences, in particular the critical and rhetorical term which is the instrument of the literary text that opens the way to explore other universes, On the critical and rhetorical term in the book "Al-Omda" of Ibn Rachiq, considering that Omda became essential to the critical studies that followed him, without going back to the origins, considering Ibn Rachiq poet who criticized from Of his poets to return later in the study on the fact that the critical and rhetorical term in this corpus is the set of criticisms and rhetoric of all, so the critical chapter has been on the terms of the text, And those of intertextuality, or rhythmic ones in the poetic text, and the rhetorical chapter focused on the moral and innovation of the latter, Ibn Rachiq was in both an imitator Innovative, he tried to give it its true place in the field of regulation of the term structure of critical and rhetorical study, especially following critical judgments far from loyalty and truth.

Keywords: Term, criticism, rhetoric, Ibn Rachiq, Omda.

ملخص الرســــالة

جاء ابن رشيق القيرواني في بداية القرن الخامس بكتابه العمدة في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه، وهو كتاب يُعنى بفن الشعر ونقده، نقداً يمتزج بالبلاغة، ويعتمد عليها في أحكامه ويتحدّث عنها وعن فنونها، وجعل فيها لكل فن باباً يختص به؛ كباب الاستعارة وباب المجاز وباب التشبيه و...

هو كتاب يتناول فن الشعر وما يتصل به وبنقده؛ والنقد في هذا الكتاب يمتزج بالبلاغة،

يتألف كتاب *العمدة* من جزأين يشتملان على مائة وستة أبواب، راعى فيها كل ما يتعلق بالشعر بتبويب مناسب حسن. ويمكننا درج أبواب الكتاب ضمن: قيمة الشعر وأثره في حياة العرب، بيئة الشعر المكانية وجوّه الزماني، حديث حول الشعراء، ملاحظات نقدية في الشكل والعروض، والذي دفع الكاتب إلى تأليفه أنه وجد الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب؛ فيعدّد فضائل الشعر والأقـــــوال المــــــأثورة فيــــــه، ويـــــــذكر اخــــــتلاف النـــــــاس في مذاهبــــــــه.
وحاولت من خلال الدراسة التي توجهت بها صوب المدونة أن أرصد المصطلح النقدي والبلاغي بها من خلال تتبع المباحث النقدية والبلاغية التي تناولها ابن رشيق بكثير من التفصيل، وكانت الوجهة صوب المصطلح باعتبار هذا الأخير مفتاحا تفتح به مغالق النص الأدبي،ويشكل مشتركا عاما لمختلف العلوم،واعقبت تلك المنظومة الاصطلاحية بدراسة لغوية تحليلية تقف على بعض الجوانب اللغوية التي طرقها ابن رشيق وهو يمارس النقد ويفصل بلاغة النصوص المتعامل معها كشواهد لما يذهب إليه ،وقيمة المصطلح وأهميته ليست بالجديدة ولا المستحدثة لدى الناقد العربي ذلك أن، علماء العرب أدركو منذ زمن قديم أهمية المصطلح بوصفه أداة من أدوات ضبط البحث الفكري، فابتدعوا المصطلحات لمختلف العلوم، ونقلوا الألفاظ الأجنبية ليفيدوا منها في توليد مصطلحاتهم، واستعملوها للدلالة على معان جديدة، وقد اتخذوا من تلك الحرية المتاحة في وضع المصطلح لكل من احتاج إلى تسمية شيء لا يعرفه سبباً لتوليد المصطلح والبحث فيه.

ونتج عن ذلك أن الاصطلاح في مختلف العلوم والفنون أصبح يعطي الألفاظ معنى استعمالياً لم يكن مألوفاً عند العرب من قبل، ليجعل منها المعنى الاصطلاحي أكثر تخصصاً من معناها المعجمي، فأصبحت تؤدي وظائف معينة في مجالات محددة من مجالات العلم والمعرفة.

والمتتبع لتاريخ البلاغة والنقد العربي أو ما اصطلح على تسميته بالنقد البلاغي منذ عصر ما قبل الإسلام حتى منتصف القرن الثالث الهجري، وهو عصر استقلال البلاغة عن العلوم الأخرى، وامتداداً إلى عصر ابن رشيق وهو القرن الخامس الهجري، قرن ازدهار البلاغة والنقد، وتبوئهما قمة البحث البلاغي والنقدي، يقف حتماً وبلا شك في التأثير البالغ الذي تمارسه الظروف المختلفة في نشأة المصطلح وتطوره سواء ارتبطت هذه الظروف بالبيئة العربية، أو بالثقافة العربية، أو الظروف الشخصية والنفسية لواضعي المصطلح النقدي والبلاغي.

ووقوفاً على أهميته والبحث في تطوره ونشأته وكيف وصل إلى حالة من الاستقرار في القرون المتأخرة، هذا الاستقرار الذي ورد في آثار كثير من أعلام النقد والبلاغة العربية، وعلى رأسها كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني، والذي كان موضوع دراستنا الموسومة "بالمصطلح النقدي والبلاغي في كتاب العمدة"، ذلك أن "العمدة" يمثل مرحلة النّضج في التأليف البلاغي والنقدي، باعتباره كتابا جامعا محكما في موضوعاته ومناهج دراستها، يحمل طابع الموسوعية في تعامله مع فنون الأدب وأصنافه، وعلىالرغم من أهمية هذه المدونة إلا أن الأحكام النقدية والتقويمية الصادرة بشأنها وبأقلام كثير من المشارقة الذين طعنوا في صاحبها زاعمين بأنه مجرد ناقل وجامع، سواء تعلق الأمر بقضية الاصطلاح النقدي والبلاغي، أو بالمباحث النقدية والبلاغية المطروقة في العمدة.

ولربما كان من نافلة القول أن الفكر الذي أوجد البلاغة والنقد في ثقافتنا العربية هو ذاك الذي نشأ بالقرآن الكريم وفي أحضان تدارس آيه، ولربما كان ذلك بغية حفظه وتثبيته، وفهمه واستنباط قواعده وأصوله وأحكامه وإثبات بيانه وتفوقه، ومع القرآن الكريم بدأت الدراسات البلاغية والنقدية رحلتها العطائية في مجال الأدب وعلوم العربية.

وظلت البلاغة تمازج النقد والنقد يساير البلاغة، لا بوصفهما علمين أو فنين أدبيين مستقلين، كل منهما يشكل لنفسه الاستقلالية والتخصص، بل ظلا ممتزجان في المباحث والفروع، وتداخلا بعمق إلى درجة أصبح يعسُر الفصل بينهما، ولعل النقد البلاغي هو الفكر السائد والمؤكد لهذا الاندماج بين فني البلاغة والنقد، ولعل ما أوجدته المصنفات الأولى في التاريخ الأدبي العربي من قبيل،

نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وعيار الشعر لابن طباطبا، والشعر والشعراء لابن قتيبة، والبيان والتبيين للجاحظ.

ولقد نشأ المصطلح البلاغي والنقدي نشأة تواضعية فطرية في شكل ملاحظات لا يكاد يجمعها إطار فكري محدد، ولا خصائص فنية محددة، فكانت تمتاز بالساذجية وعدم الانضباط العلمي، لذلك ظل النقد عند العرب القدامى في شكل مفاهيمي وممارساتي بعيدا عن شكله الاصطلاحي، كما هو الشأن عند النابغة الذبياني في مفاضلته بين شعراء عصره في سوق عكاظ ثم تطور ليصبح النقد " مستمدا مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو من فلسفة مستعينا بأي شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل وقد توصل النقاد القدامى في مجال النقد الأدبي إلى" الإفادة من رصد بعض المصطلحات من خلال الحكم بالقيمة، وأصبح لهم بذلك مجموعة من المقاييس لها فهم مشترك بينهم، أو بمعنى آخر: أنهم توصلوا إلى خلق شفرة نقدية جعلت هناك مصيرا مشتركا بين الناقد والمتلقي.

فلفظ المصطلح يمثل " الشاهد" والمفهوم الذي يعكس الإبداع، ومن هنا فإن المفاهيم تظل أمورا مختزنة في عالمها المجرد لا تخرجها إلى النور إلا الألفاظ الذي ترمز لها وتدل عليها، وذلك هو عالم المصطلح.

وهو ما ذهب إليه ناقدنا ابن رشيق موضوع دراستنا في السياق نفسه " وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمَّوْها الكتابية ولا يتجاوزونها إلى سواها.

وعليه فإن البحث في المصطلح النقدي أو البلاغي يظل محطة إجماع بأنه لا مجال ولا غنى عنهما في النقد الأدبي المساير للأدب، فكشف أسرار الآليات المفهومية والجمالية للنص الأدبي مرتبطة بكشف أسرار الآليات اللغوية المتحكمة بكل ذلك.

وقد تربع القرن الخامس على قمة البحث البلاغي والنقدي، وذلك مع عبدالقاهر الجرجاني وكثير من نقاد هذا القرن مثلما هو الحال مع ناقدنا ابن رشيق، سواء على مستوى المنظومة المصطلحية المؤطرة لعلمي البلاغة والنقد أو على المستوى الإجرائي، منهجا وتطبيقا.

وليس من باب التعصب أن نقول ذلك اتجاه ابن رشيق وضم اسمه إلى اسم عبد القاهر ممن أثْرَوْ البحث البلاغي والنقدي في القرن الخامس، ولكنها الحقيقة التي أقر بها نقاد القرن السادس المنصفين لجهود سابقيهم

لذلك فإن الذين عابوا على ابن رشيق اهتمامه بزاوية الشكل فقط، أهملوا نظرته للشعر بعمق وبوعي، فهو كما سلف يرى الشعر فنا واحدا متكاملا بعناصره ومقوماته جميعا، ثم انظر إليه وهو يتحدث عن الشاعر فيقول: وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيم أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة

وهكذا نصل إلى حقيقة حتى ولو حاول بعض النقاد طمسها ألا وهي أن ابن رشيق حد الشعر من زاوية الشكل والمضمون، فحدّد عناصر بنائه المعماري بالوزن والقافية واللفظ والمعنى، وحدد مضمونه وفقا لخصائصه الذاتية ومطالبه ومعطياته الفنية، وفي ذلك يقول الدكتور بشير خلدون أن ابن رشيق حتى وإن اتفق مع سابقيه ومعاصريه في تحديد ماهية الشعر شكلا، إلا أنه كان أبعد نظرا في فهم قضية اللفظ والمعنى، وأسسها وطبيعة العلاقة القائمة بينهما، حتى أنه استطاع أن يجمع بين عنصري الشكل والمضمون وهو يحدد ماهية الشعر، ولعله هو الرائد فيما نصطلح عليه اليوم من أن الشعر هو موسيقى وخيال وعاطفة

وظهرت الازدواجية في المصطلح على يد جملة النقاد، ولعل ظاهرة ازدواج الدلالة في في كثير من المصطلحات النقدية القديمة متجذرة في النقد الأدبي القديم، وهو ما تحدث عنه قدامة بن جعفر وجل النقاد القدامى على غرار ابن رشيق المسيلي، وهكذا نجد أن المفاهيم الاصطلاحية تكتنفها الضبابية في ازدواج الدلالة.

كما وقفنا من خلال رصد المصطلح النقدي في العمدة على أن ابن رشيق بفطنته استطاع أن يجدد في النقد الفني رغم أن المصطلحات في أغلبها كلاسيكية وذلك عندما تعرض إلى تحديد مفهوم كل المصطلحات المطروقة في مدونته، وذلك نابع من ثقافة الرجل النقدية وحسه وتجربته الشعرية، ثم التشابه لرؤية خاصة به، رؤية نقدية شعرية خرج بها عن نمطية التكرار التي كثيرا ما اهتم بها غيره من النقاد المعاصرين له أو السابقين على السواء.

ليقف ابن رشيق عند كل مصطلح شارحا مدلوله اللغوي والاصطلاحي، ممثلا لكل منها بمجموعة آراء وشواهد شعرية لمن سبقوه أو عاصروه، كما أورد أراء من أخذ عنهم من النقاد من أمثال عبد الكريم النهشلي والعتابي والحاتمي وابن سلام وابن قتيبة وقدامة بن جعفر.

ولقدمست المصطلحات المتناولة من قبل ابن رشيق كافة المظاهر النقدية والبلاغية التي عرفتها البلاغة والنقد ،فإذا ما اتجهنا إلى النقد وجدنا ان تلك المصطلحات ، مست النص من جهة ، والمبدع من جهة أخرى، فارتبطت بالشعر حينا وبالشاعر حينا آخر،باعتبار النص الشعري هو الطاغي على الأدب القديم، أو تلك المصطلحات التي مست النص القديم فيم اصطلح على تسميته بالانتحال أو السرقات الشعرية، والتي فصل ابن رشيق في تبيانها وارتباطها بالمعاني من جهة والألفاظ من جهة أخرى،

كما لم يغب عنه أن يتطرق للسرقات البديعية التي تقع في البديع كالمطابقة والتجنيس فنجده يقول:" المطابقة والتجنيس أفضح سرقة من غيرهما لأن التشبيه يتسع فيه القول والمجانسة والطباق يضيق فيهما تناول اللفظ، وعلق على هاته المصطلحات بأنها ألقاب لا محصول لها عند التفكر والتدبر، فكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها مكان بعض وقد عمد إليها ابن رشيق جميعا وحقق القول فيها، فعرف بألقاب السرقة ومصطلحاتها تعريفا دقيقا وموجزا... وممثلا لها بما هو أحق بها دلالة وشرحا وتفسيرا وفهما عند المتلقي.

ويمثل رأي ابن رشيق في السرقات المعنوية مرونة كبيرة، وتفهما ووعيا من قبله وعمق إدراك منه لطبيعة الشعر وخصائصها، فهو لم يضيق الدائرة على الشعراء، ويعتبر أن أخذ المعاني والاقتداء بها أمر طبيعي تحتمه طبيعة هذا الفن، وتحتمه من جهة أخرى وتفرضه سنة الحياة في التطور والتشابك وتأثر اللاحق بالسابق، واستدراك اللاحق للسابق، وتلك هي طبيعة التأثر والتأثير في الفنون على تنوعها وفي الشعر على وجه التحديد والتخصيص.

كما ان ابن رشيق لم يهمل المصطلح العروضي خاصة وان الرجل شاعر مجيد ملم بقواعد الشعر وضروبه، فتعرض لجل المصطلحات التي تمس الجانب العوضي في القصيدة العربية القديمة، ولعل ابن رشيق أول من تحدث عن كثير من مصطلحات العروض بنوع من الشمولية والاستقلال التي لم نر مثلها عند سابقيه .

فإذا ما اتجهنا الى البلاغة وجدنا ان ابن رشيق قد فصل في ابوابها بما أتاح له ان يرصد جل المصطلح البلاغي سواء مارتبط منه بالبلاغة اللفظية وضروبها او البلاغة المعنوية وضروبها

وكان ابن رشيق في البلاغة موردا كثيرا من أقوال وآراء السابقين من الرواة واللغويين والكتاب والنقاد والبلغاء والمناطقة التي تدور في فلك الإيجاز وقيمة البيان ووصف البلاغة وحدودها ليعطي رأيه ومذهبه في البلاغة ، بما اتاح له ان يأتي عل المصطلح البلاغي في جله بما يوافق راي سابقيه بشأن هذه المفاهيم التي تنحاها هذه الاصطلاحات او يخالفهم، وكان دائما مدللا ومحاججا على مايذهب إليه من أراء ومفاهيم تعطى للمصطلح.

ولقدأفاد ابن رشيق في هذه المصطلحات من ابن قتيبة والحاتمي، وكان يشير إلى كل من يأخذ عنه مفهوما اصطاحيا حتى جمع جل الأراء التي دارت حول كل مصطلح تعرض له وذلك ماجعل مؤلفه ذاك عمدة يعتد بها ويعتمد عليها في الدراسات النقدية والبلاغية التي أعقبته.

وهذه الوقفات من ابن رشيق والملحوظات دلت على عمق فهم، ودقة نظر في أحوال الكلام عند العرب، مدللا على ذلك بالتحليل و التعليل والاستشهاد بكلام العرب وهو يتعرض لكل مصطلح.

وهكذا اجتمع رأي بن رشيق مع ما ذهبت إليه آراء كثير من علماء البلاغة في بيان مفهوم هذه المصطلحات والوقوف على مدلولاتها القريبة والبعيدة والتمثيل لها بمختلف النصوص النثرية والشعرية التي تكاد أن تكون واحدة عند نقاد وبلاغيي العصر القديم في التمثيل بها لمختلف ضروب البلاغة والنقد القديمين، غير ان ابن رشيق تميز وتفرد في اعطاء هذه النصوص حقها من التحليل والبان واتفسير.

ولعله تجدر الإشارة إلى أننا ونحن نطرق المصطلح البلاغي وقفنا على أن ابن رشييق أشهر وأبرز ناقد مال وانحاز إلى إدراج التشبيه ضمن المجاز، من حيث صلته به، وأنه عنده داخل في المجاز، وأحد وجوهه يقول في ذلك: وأما كون التشبيه داخلا تحت المجاز، فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح

وينتصر لرأي ابن رشيق كثير من نقاد العصر الحديث في التعامل مع المصطلح النقدي ولعل على رأس هؤلاء الدكتور أحمد مطلوب اكبر باحث في ماهية المصطلح النقدي.

وفي باب تعدد المصطلح وكثرته كان ابن رشيق ابن رشيق ذكيا في تعامله مع الظاهرة من خلال انه يورد هذه المصطلحات مجتمعة ويذكر تعددها من حيث التسميات التي يعود بها إلى أصحابها ممن سبقوه أو عاصروه، ويصل في آخر المطاف الى أن التعدد في المصطلح إنما ارتبط بالتسمية لا بالمفاهيم ويبرر ذلك بالحرية التي اتيحت للنقاد في توليد المصطلح وإيراده

وكان ابن رشيق صاحب الفضل وأفضلية السبق في إيجاد كثير من المصطلحات النقدية والبلاغية مثلما هو الحال على سبيل التمثيل لاغير مع مصطلح الاطراد ويبقى الفضل الأول في تسمية المصطلح وضبط مفهومه وحدوده لابن رشيق، وإن ربطه بالطبع والسليقة فلقد قدّم لذلك لمحات نقديه وشواهد بيانية تؤكّد ما ذهب إليه الرجل، لأن جمهور النقّاد بعده تابعوه في بحثه وفيما قاله في هذا المصطلح وبدقّة – وهم في البلاغة ذوو باع طويل ودقّة وتمحيص، وذلك دأب الرجل مع عديد المصطلحات التي ارتبطت باسمه واعتمدت من بعده في كتب البلاغة والنقد.

كما أنه خالف كثير ممن سبقوه في المفاهيم التي أعطوها لعديد المصطلحات مما ينفي عن الرجل تهمة التباع وعدم الابتداع التي الصقت بالرجل وبكتابه العمدة خاصة من قبل بعض النقاد المشارقة الذين تحاملو على الرجل دون وجه حق،وأمثلة الابتداع عنده وعدم التباع كثيرة نورد منها على سبيل التمثيل مصطلح التغاير، فالتّغاير مصطلح قابل به ابن رشيق التّلطف، وهو عنده من المغايرة: أي أن الشاعر يأتي بمعنى يغاير منه العرف السائد المتعارف عليه عند الشعراء أو بين النّاس، ولم يشر بمصطلح التّغاير إلى شيء من الأخذ والسّرقة الخفيّة، ولا بأنه يختصّ بمعان مسبوقة يشير إليها الشّاعر بدقة، أو بتلطف للوصول إليها بحيلة مثلما ذهب إليه القاضي الجرجاني الذي رأى في البيتين الذين أوردهما ابن رشيق في مليح التّغاير وهما: قول أبي الشعير:

أَجِدُ الْمَلَامَة في هَوَاك لَذِيذَة   حُبًا لِذِكْرِك فَلْيَلُمْنِي اللّومُ

وقول أبي الطّيب في عكس هذا المعنى:

أَأُحِبُّهُ وَأُحِبُ فِيه مَلَامَة   إنَ الْمَلَامَةَ فِيه مِنْ أَعْدَائِهِ

بأنهما من لطيف السّرق على وجه القلب والنقض، فابن رشيق يخالفه في عدّه من السرقات وإن رأى أن ما جاء منه وفق قول أبي الطّيب في ضد قول أبي الشّيص داخل في الإلمام الذي هو عنده ضرب من ضروب النّظر والملاحظة الداخل في باب السرقات،لنقف على أن هذه التهمة باطلة

وان الرجل كان يبحث ضروب البلاغة والنقد بتمحص دقيق يعقبه بشرح عميق يبدي من خلاله موقفه عن بينة وتدليل علمي لما يذهب إليه.

فابن رشيق حاول جاهدا ضبط المصطلح وتوحيده على مستوى الاستعمال والتوظيف، بأن جعل المفاهيم مرتبطة بالمعاني، وحمل كل المفاهيم الواردة على هذا المفهوم، حرصا منه على إزالة ذلك الاضطراب الحاصل، سواء ما خصّ المصطلح النقدي أو غيره من المصطلحاتالبلاغية التي أورد لها مختلف التسميات لدى النقاد السابقين والمعاصرين له.

وإجمالا فإن الرسالة تضمنت مايقارب المئة مصطلح، توزعت على بابي النقد والبلاغة ،فتضمن المصطلح النقدي نصفها موزعة حسب الفصول التي أدرجناها وفق كل باب والتي جاءت كمايلي

مصطلحات نقد الشعر:وتضمنت :الشعر، الطبع والصنعة، اللفظ والمعنى، القصيد، القطع والطوال، المقاطع والمطالع، المبدأ والخروج والنهاية، الأغراض الشعرية، مصطلحات في أنواع الشعر وتضمنت:المسمطات، المخمس،المزدوج،الرجز، السرد، المعلقات .

مصطلحات نقد الشاعر:وتوزعت على: الشاعر، البديهة والارتجال، الصدق والكذب،التكسب بالشعر، التكلف، التنقيح، الطبقة.

مصطلحات السرقات الشعرية:وتمثلت في: السرقة، الاصطراف، الاجتلاب ،الانتحال، الإغارة، الغصب، المواردة، الاهتدام، النسخ، العكس، حل الشعر، نظم المنثور،سوءالاتباع، المرافدة، الإلمام والنظر والملاحظة، الاختلاس والنقل،الالتقاط والتلفيق أوالاجتذاب والتركيب، مأأجاد فيه المتبع على المبتدع، تساوي السارق والمسروق منه، تقصير الآخذ عن المأخوذ عنه.

المصطلح العروضي: وتضمن مصطلحات: الوزن، القافية، السناد، الاستدعاء، الإيغال، الإيطاء، الإقواء والإكفاء، الإئتلاف، الاتساع، الإشارة.

وتضمن المصطلح البلاغي اربعة وثلاثين مصطلحا توزعت كالآتي:

مصطلحات البلاغة المعنوية وتضمنت: البلاغة، المجاز، التشبيه، الاستعارة، التمثيل، المثل السائر، الإيجاز، الإشارة، الكناية، التتبيع ، الالتفات، الإيغال، التتميم، التفريع ، التفسير.

مصطلحات البديع اللفظية واشتملت على: الاتساع، الإجازة، الاستثناء، الاستطراد، الاطراد،التسهيم، التشكك،التغاير، التقسيم، الغلو، المبالغة، المذهب الكلامي، المطابقة، المقابلة، نفي الشيء بإيجابه.

مصطلحات البديع اللفظية وجاءت كما يلي:البديع، التجنيس، الترصيع، التصدير.

ولانظن أننا استوفينا العمدة حقه بإبراز كل المصطلح الذي تضمنه سواء في جانبه النقدي أو البلاغي، لكن الأكيد أن ابن رشيق جاء على جل المصطلح النقدي القديم في مدونته تلك واستطاع أن يجعل منها معلما نقديا يظل مصدرا لكل بحث يطرق باب النقد او البلاغة بأبوابها أو بمنظومتها الاصطلاحية .

مقدمة :

The term that identifies the concept to denote verbal intents raised by the language in the fields and various sciences, which is of knowledge of communication and explanation and set things and meanings as indicated, and because it can not understand any field of science and knowledge fields only through a conventional structure, which does not stand out what we do not recognize the terminology and understand their meanings, terminology associated with science, life and thought was created.

Arab scientists realized since ancient importance of term time as a tool to adjust the intellectual search tools, they created terms of the various sciences, and transferred foreign words to benefit them in generating vocabulary, and used it to denote the new meaning, they have been taken from those available freedom in setting the term for each of the need to naming something you do not know the reason for the generation of a term and search

As a result, the terminology in the various fields of science and the arts became to give words meaning it was not familiar to the Arabs before, to make them more specialized idiomatic meaning of lexical meaning, becoming a lead certain functions in specific areas of science and knowledge

Following the history of rhetoric and the Arab Monetary or what has been termed rhetoric since the pre-Islamic era until the middle of the third century, the era of independence rhetoric from the other sciences, and an extension to the era son of Agile, the fifth century , a century of rhetoric and criticism, and search rhetorical inevitably stands without doubt of the influence exerted by the different circumstances in the genesis and evolution of the term, whether these circumstances associated with the Arab environment, or Arab culture, or personal and psychological conditions for monetary policy-term and rhetorical

Out of that term embodies a cultural issue, a cognitive fields key, that I have varied backgrounds and trends, which all cognitive levels, and perhaps the value of civilization that made him a united disparate customs and religions of the peoples, its agreement on the term as a concept, and because our situation about the system of conventional scientific We govern us in the Arab community, which dominated much of the difference and the lack of agreement, was our destination in the search towards monetary term is the old Arab and rhetorical standing on the importance of research in its development and its origins and how it arrived at a state of stability in the last centuries, this stability which was received at the effects of many of the flags of cash the rhetoric of Arab, on top of the book "mayor" to the son of Agile Cyrene, which was the subject of our study tagged "cash the term and rhetoric in the

book of the mayor," so that "the mayor" represents maturity in authoring rhetorical and critical stage, as the mosque arbitrator book in his themes and approaches studied, carries encyclopedic character in dealing with the arts of literature and the importance of this blog but the monetary terms and calendar adopted in that regard and the pens of many Easterners who challenged the owner claiming that he was a carrier and a mosque, whether it is the issue of monetary terminology and rhetoric, or cash and rhetorical forged the mayor , so we tried this simple study to explore the conventional phenomenon when the man, and show the man approach in dealing with both course to follow for those who preceded or innovating them, which is known for moderation in dealing with a lot of monetary issues and rhetoric that many intolerance on them and the controversy around it, and how to link these terms with many of the texts that had stopped at a private unusually predecessors included by texts without application of the provisions of the representation and pause

As concerning the methodology which came by this study, it is descriptive historical approach that is best suited and function of the observed action, through the emergence of the term and its development up to the son of Agile is there to work on the description of the term technically described analytically, with no neglect of the statistical method, so that dealing with the mayor termed entail census terminology contained within the Code prior to classify and handle research and treatment, and did not observe in terms arranged only factor important and frequent use and trading in the cash and the exclusive prerogative of rhetoric

The practice of the study "The Book of the mayor," the first source and the basis of this study, in addition to many ancient sources and modern references that are closely linked to the study, especially those that became famous by the fifth century, which deal with son Agile frequently without the other, and old books We relied on a book the two industries to Abu military Hilal, and ornament book lecture Amda, and fun in the hair of Abdelkarim Alnhishla industry, and modern references relied Lexicon Arab monetary old Dr. Ahmad is required, and the book of cash movement on the days of the son Agile Almcila Dr. Bashir Khaldoun, a book of literary criticism in Morocco Dr. Abdul Aziz minuartia ... the study contains an introduction and entrance door one of them contained four chapters and the other three chapters and a conclusion. in the entrance we talked about term in general in concept and monetary term, especially in its inception and development and of partnerships between the cash terminology and rhetoric and rhetorical

The first chapter the critical term came in four chapters, the first chapter titled poetry criticism terms and spotted the terminology associated with the text, and the text as mostly older studies hair is so concerned label poetry without prose.

The second chapter entitled poet cash terms, which included a term that has been associated with significant owner of the text which is the old Arab poet who was dominant on the nature of the creator.

The third chapter talked about plagiarism terms, because of the issue of the theft of a large affair inside the old fabric of our cash and the multiplicity of labels that accompanied the connotations that summarized the theft at the time, and was in two sections, one singled out robberies and other moral singled verbal ones.

The fourth chapter: talked about the term metrical, so that the text studied by our critics is an old poem court building and construction of idiomatic own.

While it singled out the door for a second term in the mayor's rhetoric and included three parts.

The first chapter discusses eating meanings rhetorical terms, and monitoring terms rhetorical meanings that came in the practice.

The second chapter talked about the magnificent moral terms, and the separation of a recent annexation of verbal terms.

In conclusion, all of that brief conclusion and stood where the most important aspects of the study and research logged in to the most important results that are related to search rhetorical and the one hand and with his handling of a term that busted him this detective rhetorical and cash from the other.

As for the difficulties and problems of research they do not calculate it on the antique it has been associated, even for a long scientific research, because it is almost uniform among researchers.

Which may have been our concern in adjusting the curriculum difficult to try term are met within the mayor's right of search and statistics and readability, and it is up to those who come to work in a more aesthetic and creative Code on the one hand and the owner on the other hand, which was stripped of Queen of innovation and creativity by many critics of the Easterners and their sentences in the direction of the man, as if between them and him the enmity of a contemporary, who belongs to the fifth century.

My thanks and my sincere appreciation to my teacher a supervisor. Dr. Mohammed Abbas Makedmh advised me and guide me in difficulties research and me explaining its features, the Almighty, ask that enjoy the time wellness, fit him in the heel-to-day debt.

الخاتمة

The rhetorical and critical terms of the mayor have varied greatly with the attempt to distinguish or differentiate between them is difficult, as a result of overlap, fullness, exaggeration, inconsistencies, differences and ambiguity that surrounds many of the terms, and perhaps this many and the confusion due to the conventional freedom of the old Arab critic, The author places his term as a vita or neglects. Anyone who extracts a note or devotes something, and wants to put a name for it from him, and he who cools the one who brings it out to him, he has to do so. This freedom and exclusivity led to the general term and the critical term,This has led us to change the name of the label to become a function of another concept. Thus, we have come across several concepts in one word or concept in terms related to the cognitive levels of the critics and their intellectual and artistic perspectives. They necessarily reflect the opinion of their owners in a particular time and place and reveal the extent of their experience and understanding of the function and nature.

.

The critic has his own experience and culture to play an important role in the creation of the monetary term. He has the freedom to accept or reject common terms based on his intellectual, cognitive and monetary conviction.

Perhaps this freedom of the Convention has a positive role on the other hand in opening the field of addition to conventional, especially for Moroccan critics in the form of a gentle son in his book Mayor.

This is what was agreed with the term differentiation, as we find in one word carries many concepts mentioned by Ibn Raziq, he said:

Al-Azzal in rhymes is the classification of Hebron bin Ahmed.

- And aggravated bad metaphor with Qudaamah bin Jaafar.

- The interference of overlapping letters and their overlap with Al-Amadi.

- It is when the son of graceful installation of the thing in the description.

*It was agreed by Ibn Rushiq that the pun is a metaphor and then equates the representation with the metaphor when he says that the types of signs are metaphorical and representation, as stated in another term that indicates the metaphor, which is known as the saying that people call it Override***.**

Thus, we find that these phrases (metaphorical, pictorial, representation, transcendence, transcendence) all have one concept, the one that is commonly known about the metaphor.

*It is possible to summarize the most important results that we have stood through in dealing with the book "Mayor" in its monetary and rhetorical special, especially, and the term monetary and Arab expression in general in the following***:**

1-The term of the prevailing cultural climate, it is renewed according to the cultural nature and unity.

2 - The term is associated with poets and their industry in the detection of some of the terminology and the techniques they develop and verbal improvements, especially with modern poets, who created innovative creations, made critics create terms associated with these innovations: rearrangement, and assimilation, and naturalization ...

3 - The old term in general and in the mayor in particular is characterized by capacitance and cunning, it carries other facets of the concept of the imposition imposed by the state of development from time to time, and the universality of this term is difficult to find a single term precise concept, and achieved consensus, The exaggeration dictated by the dynamics of its concept and its historical dynamics, because the relationship in terminology is not existential, making it unrestrained by its action.

4-*The phenomenon of repetition in the term of Ibn Raziq, which was born from a phenomenon characterized by the lesson of criticism and criticism of the old, the frequency of the evidence represented, which is often followed by the provisions of monetary and rhetorical not always consistent between the critics and the Belgians, and found a difference in concepts and interference in the terminology and terminology, The historical innovation in the mayor and at the monetary and rhetorical levels is authentic and can not be denied unless it is one or the other, despite the reference authority represented in the Oriental criticism as a reference***.**

5- **-***The reference to the text that overcame the mayor and made Ibn al-Raziq adopt it at the applied and procedural level is almost the same as it is in contemporary and contemporary*

criticism books, which makes the expressionist structure almost uniform in its procedural aspect in most of the old books of criticism and eloquence.

6 - The accusation of Ibn Rachig to follow in the generation of the term and deny creativity in this area specifically needs to read in a literate and fair, so as not to be submitted views based on a superficial vision or sectarian or ethnic intolerance, then only can distinguish between what is used and what is creator The critique and experience of literary criticism in the field of literary criticism has a prominent role in creating the term and starting from a number of starting points, such as changing its name, making another name, or spreading the term to new terms related to the same concept.

7 - The connection between the Arab criticism and the book of poetry of Aristotle, created many terms that drew the Arab criticism of the book of Aristotle, the term "industry" and the term "metaphor" and "division and compatibility," even though many modernists in the confirmation of that, However, the culture remains present in its influence on the conventional structure of various sciences, because the vastness of the environments of criticism and the diversity of its members and the multiplicity of its owners, where the Balagheon share their language and linguists share, even philosophers and regions, came to the structure of conventional and complex and overlapping as well as the breadth.

8 Ibn al-Raziq - the critic of the critic - did not stand at the texts followed by the term monetary and rhetorical observant in the mayor, the position of the owners of the rhetorical approach, which is al-Qa'idah at the expense of the text, but worked to analyze and interpret aspects of beauty and eloquence and accurate accuracy.

And thus became the "mayor" as wanted by Ibn Rushi, a reliable mayor in the studies of rhetorical, he was familiar with the critical and rhetorical criticism contained in the critical lesson and the old logic, and achieved the system adopted terminology in the blog most of the term monetary and rhetorical Arabic, if not all, but rare from him.





مجلة أكاديمية محكمة تصدر عن معهد الأدب واللغات

مجلة مصطلحات في اللغة والأدب

العدد الرابع
ديسمبر 2015

معهد الأدب واللغات – المركز الجامعي أحمد زبانة - غليزان

مجلة مطارحات في اللغة والأدب

مجلة علمية أكاديمية محكمة، تهتم بالأبحاث الأصلية للدراسات اللغوية والأدبية والنقدية، تصدر عن معهد الأدب واللغات – المركز الجامعي أحمد زبانة –غليـــزان

رقم الإيداع الدولي: ISSN :2170-0028

مجــــلة مطارحات في اللغة والأدب

قواعد النشر في المجلة:

1- أن يكون المقال مكتوبا ببرنامج Microsoft Word، نوع الخط بالعربية Traditional Arabic، مقاسه 14، أما اللغة الأجنبية فيكون فيها نوع الخط Time new Roman بحجم 12، يراعى في عدد صفحات المقال 15 صفحة كحد أقصى، بما فيها المصادر، الهوامش، ويرفق الباحث ملخصا عن البحث لا يزيد عن 5 أسطر بلغة تحرير المقال.

2- مادة النشر تكون موثقة كما يلي:

- بالنسبة للكتب : اسم المؤلف ، عنوان الكتاب، دار النشر، مكان النشر، سنة النشر، الصفحة
- بالنسبة لبحث في أعمال ملتقى أو مؤتمر: اسم المؤلف، عنوان البحث، ورقة عمل مقدمة إلى مؤتمر/ ملتقى، عنوان الملتقى، المؤسسة المنظمة، تاريخ الانعقاد
- بالنسبة للمخطوطات: اسم المؤلف، عنوان الرسالة، الجامعة ، الدولة، السنة، الصفحة.

3- توضع الإحالات والمصادر والمراجع في آخر المقال بترقيم تسلسلي متواصل.

4- تخضع الأوراق المقترحة للتحكيم العلمي المقترح قبل نشرها، كما يحق للمجلة إجراء بعض التعديلات الشكلية على المادة المقدمة للنشر.

5- المجلة غير ملزمة برد المقالات غير المقبولة للنشر.

6- ترسل المقالات وتوجه المراسلات عن طريق البريد الإلكتروني للمجلة فقط:

moutarahaat_48@yahoo.fr

لمزيد من التوضيح يرجى الاتصال بالبريد الإلكتروني لرئيس التحرير

guendouzhouari@hotmail.fr

فهــــرست العــــــــدد

التعليم بالكفاءات: المفهوم والنشأة

إعداد الأستاذ محمد حمداني
المركز الجامعي غليزان

1- المعنى اللغوي للكفاية والكفاءة :

كفى يكفي ، كفاية إذا قام بالأمر ،كفاه الشيء : كفاية : استغنى به غيره فهو كاف وكثيرا ما تزاد معها الباء ، وفي التنزيل العزيز :» وكَفَى باللهِ حَسِيبًا «. والكَفى ما تكون به الكفاية ، تقول هذا رجلٌ يكفيك من رجلٍ [يستوي فيه المفرد والمثنى والجمع مذكرا ومؤنثا ، والكاف مثلثة الحركات] ، والكُفْيَةَ : قُوتُ الكفاية، يقال قَنِعْت بالكُفْية . (ج) الكُفَى [1]

ومعنى الكفاية في قوله تعالى : « أولم يكف بربك أنه على كل شيء شهيد « فصلت الآية 53 ، أنه قد بين لهم ما فيه كفاية في الدلالة على توحيده . [2]

- كافأ الرجل على ما كان منه : جازاه ، وفلانا : قابله صار نظيرا له وساواه ، تكافأ
- القوم : تساووا .

الكُفء : (ج) أكْفاءُ وكِفَاء : المثل والنظير أي مثله ، يقال : ((الحمد لله كِفَاء الواجب)) ، أي ما يكون مساويا للواجب وهذا كِفَاؤه أي مثلهُ ولا كفاء له أي لا نظير له ،.

الكَفَاء والكَفَاءَة: حالة يكون بها الشيْء مساويا لشيء آخر . [3]

وكافأ – هو كُفْؤُه وكفيئه ومُكَافِئُه وكِفاؤه ، ولا كِفاء له وهو مصدر بمعنى المكافأة وضع موضع المكافئ، قال حسان : ❖ وروح القدس ليس له كِفَاء ❖ أي مكافئ مقاوم ، وهو كفؤ بين الكفاءة والكفاء ، قال : وأنكحها لا في كَفَاءٍ ولا غنى زِيادٌ أضلّ اللهُ سعى زياد ، وهم أكفاء كرام ، وأكفاءت لك: جعلتُ لك كفؤا ، وتكافؤا : تساووا: ((والمؤمنون تتكافأ دماؤهم)) ، وفي العقيقة : ((شاتان متكافئتان)) ، متساويتان في القدر والسن ، وكافأته ساويته وكان الرسول (صلى الله عليه وسلم) لا يقبل الثناء إلا عن مكافئ. [4]

2- المعنى الاصطلاحي للكفاية والكفاءة :

هناك تعد وتضارب كبير بين المصطلحين وعليه سنأخذ كل واحد على حدى لفك اللبس وإزالة الإبهام والغموض في حقل العملية التعليمية والتربوية

أ- الكفاية :

حيث أن الكفاية شاملة وواضحة فهي تعتمد الجانب الكمي والكيفي في العملية التعليمية والتربوية أوسع وأشمل من الكفاءة .

ومن الناحية الاقتصادية أنها تعنى بالمدخلات والمخرجات لضمان أكبر فائدة ونفع في وقت قياسي بجودة عالية .

ويرها جود (GOOD) بأنها :" القدرة على إنجاز النتائج المرغوبة مع اقتصاد في الجهد "[5]،

وتعرفها الفتلاوي إجرائيا بأنها :" قدرات نعبر عنها بسلوكات تشمل مجموعة مهام معرفيةومهارية وجدانية تكون الأداء النهائي المتوقع إنجازه بمستوى معين ومرضي "[6]

ب- الكفاءة : نظام من المعارف التصورية والإجرائية منظمة على شكل تصاميم ،وعمليات تسمح داخل وضعيات متجانسة لتجديد المهمة (المشكل) وحله بفضل نشاط ناجح (حسن الأداء) ، تعريف جيلا (GILET).[7]

الكفاءة بحسب فليب ميريو (PHILIPPE MEIRIEW) " المعارف المحيلة على الوضعيات المعقدة التي تؤدي إلى إدارة المتغيرات المتباينة وتسمح بحل مشاكل استنادا على مراجع تتعلق بابستمولوجيا مادة " .[8]

الكفاءة : يعرفها لوي دينو . (loui Dhino) . " مجموعة من التصرفات الاجتماعية الوجدانية ومن المهارات المعرفية أو من المهارات النفسية الحس حركية التي تمكن من ممارسة دور أو وظيفة أو نشاط أو مهمة أو عمل معقد على أكمل وجه .[9]

الكفاءة : عبارة عن مكسب شامل يدمج قدرات فكرية ومهارية حركية ومواقف ثقافية واجتماعية تمكن المتعلم من حل وضعيات إشكالية في الحياة اليومية .[10]

الكفاءة : يرها جود (Good) أن الكفاءة هي"القابلية على تطبيق المبادئ والتقنيات الجوهرية لمادة في حقل معين في المواقف العملية".[11]

في حين يرى فنشر (Fincher) في الكفاءة مفهوما اقتصاديا أو تنظيميا أو هندسيا ، أما المفهوم الهندسي فيعني النسبة بين المدخلات والمخرجات أما اقتصاديا فالاستهلاك ، أما تنظيميا فهي المقدرة في حفاظ المنظمات عن نفسها برضا الأفراد الذين تحتويهم[12] .

ويرى دي كتيل (De Ketele J.M) . مجموعة من المعارف ومن القدرات الدائمة ومن المهارات المكتسبة عن طريق استيعاب معارف وجيهة وخبرات مرتبطة فيما بينها في مجال معين[13] .

الكفاءة :" هي القدرة على إنتاج سلوك ضمن مجال معين محدد "[14] .

وتعرف الكفاءة في مجال الشغل على أنها :" القدرات الممكنة التي يتوفر عليها العمال لابراز فاعليتهم وفق ما تستلزمه المقاولات" .[15]

ومن هذا المنطلق ومن جملة التعاريف التي أوردنا نخلص إلى أن الكفاءة هي القدرة الشخصية على استعمال مجموعة المعارف والقدرات والمهارات والمكتسبات والقيم والتخطيط وسرعة التكيف والفعالية مع الجماعة بنجاعة ضمن حقل مهني معين حسب الشروط المحددة لتلك الوظيفة أو النشاط .

- ويعود ظهور مصطلح الكفاءة إلى القرن الخامس عشر في أوربا بمعان متباينة Competence فهي ذات أصل لاتيني ومشتقة من الكلمة اليونانية Competentia وتعني العلاقة ، أما المقاربة بالكفاءات من حيث هو مصطلح تعليمي برز إلى الوجود في أمريكا في المجال العسكري ، ثم انتقلت إلى مجال التكوين المهني ، وعرف تطورا في الثمانينات ، فالتطور العلمي والتكنولوجي والتسارع في الحياة بشتى مجالاتها ومع تعقد الوضعيات كان لزاما على الإنسان التكيف والسعي إلى إيجاد الحلول للمشكلات التي تصادفه وتقف عقبة في مسيرته الحياتية .

وكان لرغبة رجال الأعمال ورؤساء المؤسسات الذين وجدوا أنفسهم أمام مشكلة الكفاءات فقد لاحظوا أن الجامعات تخرج طلبة عاجزين على تأدية المهام المسندة إليهم ، ومع تحكمهم في المعلومات النظرية ، لكنهم يفشلون في ترجمة ما تعلموه على مقاعد الدراسة أمام وضعيات حقيقية .

وفي ظل رغبة رؤساء الشركات في النظام الليبرالي البراغماتي في الربح والجودة والفاعلية وكثرة الإنتاج والمر دودية ،أدى بهم إلى إنشاء ورشات تكوين خاصة بهم حتى يتمكن الموظف الجديد من التأقلم والانسجام وطموحات المؤسسات الإنتاجية في تفعيل الدور التنافسي لهذه الأخيرة .

وأن إنشاء مصالح التكوين المهني على مستوى الشركات والمؤسسات مكلف ومرهق من الناحية المالية ، الأمر الذي جعل هؤلاء يقومون بعملية تحسيسية للمشرفين على قطاع التعليم والتربية بضرورة بناء مناهج على أساس بيداغوجية الكفاءات وقد أبدت هذه الشركات الاستعداد الكامل لمساعدتهم من الناحية المادية، وفي أوربا كان لضغط الشركات الأوربية على سلطات الإتحاد الأوربي للتعجيل بتشجيع بيداغوجية الكفاءات وهذا الضغط لم يبق بأوربا فقد انتقل إلى مناطق كثيرة من العلم باعتباره أصبح قرية صغيرة ,ولا غرابة أن نرى التزامن للإصلاح التربوي هنا وهناك ، وذلك بالنظر للظروف

المحيطة في ظل التوحد العالمي الساعي إلى إرساء أسس ومفاهيم جديدة للمدرسة ، وهذا التأثر مرده إلى المنهج اللبرالي الجديد ومع أضفته العولمة على الاقتصاد العالمي .

وتجدر الإشارة أن التربية القائمة على الكفاءات مستمدة جذورها من الأعمال النظرية لجون ديوي والمدرسة البراغماتية .ومتأثرة بقوة ببياجية ونظرية المعرفة ، وبتشموسكي والنظرية التوليدية النحوية .

1- الفلسفة البراغماتية : وهي من أكثر الفلسفات انتشارا وذيوعا في العالم وهذا بعد سقوط المعسكر الشيوعي ، فقد برزت كإحدى البدائل لها وكحركة مستقلة وقد قويت بعد أن أصبح العالم تتحكم فيه أمريكا أحادي القطب وهيمنة النظام الرأسمالي البراغماتي "ونشأت كلمة براغماتيزم(**Pragmatism**).

من كلمة (**Parctice**)، التي تدل على الممارسة والفعل والمشتقة من الكلمة اليونانية (**Lipayua**)

التي تدل على الفعل والعمل [16] ويسمى في العلم العربي بالأدائية أو الذرائعية والوسائلية.

وتمتد جذورها في التاريخ إلى هيراقليطس العالم الحاكم اليوناني الذي يرى نفسه هو كل شيء ودونه من البشر سواء علماء أو عامة لاشيء .

ويرى هيراقليطس " أن قوام الحياة هذه الجمع بين الأضداد ، ولا ينسجم الكون ولا يتناغم إلا إذا التقى الخير والشر وهو لا يستقيم إلا إذا كان السرور والحزن معا والبقاء والفناء معا "[17] والى فلسفة داروين المحبذة للعمل ومقدسة للممارسة الفعلية ، وهدف هذه الفلسفة الارتباط بالواقع والابتعاد عن المثاليات والميتافيزيقا والتحليق في الخيال، فمستقبل الإنسان يصنعه هو بنفسه ، إذا خطط وعمل وسعى إلى إيجاد الحلول لمشاكله انطلاقا من واقعه المعيش وبيئته. وأن الأفكار سديم وضباب ما لم تجسد ، ويظهر صدقها بقدر تحقيقها المنفعة والنتيجة المترتبة عليها .

ويؤمن أصحاب هذا المنهج البراغماتي بالتطور المستمر في جميع مظاهر ومستويات الحياة ،كما يرون أن الإنسان له قيمة وتتجلى في الذكاء البشري ، وهذا الإنسان لا يمكنه العيش إلى في مكان تواجده في هذا العالم الأرضي .

فالمعرفة الحقيقية وليدة الواقع ، مع تطلعهم إلى مستقبل يسوده نظام أخلاقي ثابت يحقق السعادة البشرية .[18]

ويرفض البراغماتيون النظريات الفسلفية السابقة لاعتبار أن المعرفة مشكلة نظرية لا يجب البحث عنها وعن مصدرها بل السعي النفعي بجعل العالم أفضل .

كما يتوجهون في دراساتهم إلى ما يهم الإنسان ومعرفة المشاكل الحقيقية التي تصادفه ، لأجل إيجاد طرق ومناهج تساعده على تحقيق أفكاره بأسلوب ناجح في الواقع الخارجي بتحويل الحقيقي إلى نافع .

الفكرة كي تكون صائبة التي لها نتائج ناجحة ، وعموما أن البراغماتيين قد جعلوا الفائدة والنجاح والقيمة المصير الوحيد للحقيقة والأصول الأساسية لها .[19]

1- 1- نظرية المعرفة عند تشارلز بيرس: 1840- 1914

يخلص بيرس من تساؤلاته عن معنى الفكرة والعبارة إلى أن الفكرة ما نعمله أي ماهو مرتبط بنتائجها وآثارها العملية المترتبة عليها ، فالمعرفة مهما كان شكلها وموطنها لايعترف بها إلا إذا أدت إلى نتائج عملية مرجوة ويمكن رؤيتها ، وأن المثل الأخلاقية فارغة عقيمة إذا انفصلت عن وسائل تحقيقها ، وأن الإنسان ليس ألعوبة في يد قوة خارجية ، ولكنه يستطيع إعادة تشكيل الظروف التي تصوغ خبرته بعزمه وإرادته .[20] وهذا ماجعل بيرس يصوغ فلسفته على المبدأ التالي:" أدخل في حسابك دائما أن أي نوع من الآثار التي يمكن أن تكون موضوع ملاحظة عقلية عملية حينما يدرك أية فكرة أو أية تصور"[21]

1- 2- نظرية المعرفة عند وليم جيمس : 1842- 1910 .

الفكرة الرئيسة عنده أنه لا وجود لحقائق مطلقة إذا الحقيقة متغيرة موجودة في التربية العامة لكل فرد ، وأن المستقبل مفتوح أمام الخلق والإبداع .

ويرى " أن البراغماتية هي أسلوب في توضيح الأفكار والمعاني لازالت يشوبها غموض " لكي نتوصل إلى وضوح كامل دقيق لأفكارنا عن شيء ما، أو عن موضوع ما فإننا لا نحتاج إلا أن ندخل في اعتبارنا جميع الآثار الحسية المترتبة عمليا عن هذه الفكرة أو المتضمنة في هذا المفهوم . وكذا جميع ردود الفعل التي يجب أن نتهيأ لها "[22] وقد ألبس وليم جيمس البراغماتية طابع (النفع) والفكرة تظل صادقة مادمت لم يعترضها مانع ، وهي مرتبطة بالنجاح ما ظل هو معتقد بصوابها .

1- 3- نظرية المعرفة عند جون ديوي **Jhon Dewey** 1859- 1952 .

أنه زعيم البراغماتية ويقال هو الذي أعطى دفعا قويا لتيار البراغماتية وأطال في عمره ، فهو يرى :" أن الإنسان . بجسمه ونفسه ، وحدة تسعى باستمرار إلى التكيف مع البيئة التي يعيش فيها ، ولا يقتصر هذا التكيف على تلاؤم الإنسان مع البيئة فقط بل أنه يتضمن أيضا العمل على إخضاعها لحاجاته ".[23] وعرف منهجه بـ(الوسيلة) **Instrumentalism** نسبة إلى الوسيلة وأحيانا تسمى بـ (الأداتية) نسبة إلى (الأداة) .

ويعتقد أن الخبرة والنشاط الذاتي للفرد هما المصدران الأساسيان للمعرفة الإنسانية ، وتعلمنا الخبرة أن كل شيء يتغير لا سكون ولاثبات له لا في المادة ولا حتى في ميدان العقل.

وعليه فالأفكار ماهي إلا أدوات لأجل العمل ، وقيمة الفكر هو تجسيده في الواقع ليثمر في النهاية بتحويل الحقيقي إلى وجه من أوجه الخير . وأن التفكير الإنساني لا يكون فاعلا مالم يصطدم بمعوقات ومشكلات ،تجعله يسعى لأجل إيجاد حلولا للتغلب عليها وبالتالي تظهر القيمة (الأدائية) أو ما يسميها ديوي بالوسائلية .[24]

والفكر الحقيقي لديوي يبدأ من موقف إشكالي أي من عقبة أو عقدة تعترض مجرى التفكير ، فالطبيعة تتغير باستمرار ويتغير الفكر معها ، وهذا فالعملية مستمرة ، فلا حقيقة مطلقة ولا معرفة ثابتة ، وقد وضع خمس خطوات لحل المشكلة هي :

1- الشعور بالمشكلة .
2- تعريف المشكلة وتحديدها .
3- وضع الفرضيات واقتراح الحلول .
4- التحقق من التجربة أي اختيار الفرضيات .
5- الوصول إلى النظرية والتعميم .

ويرى ديوي " أن المعرفة الحقيقية هي التي تساعد الفرد على التغلب على مشكلات الحياة ، والتكيف معها وتطويعها لخدمة أهدافه وإشباع حاجاته ، فلا قيمة لأية معرفة لايمكن استعمالها وتطبيقها في الحياة الحاضرة ، ولا قيمة لمعرفة الماضي إذا لم تساعد على فهم وحل مشكلات الحاضر ."[25]

1- 3- 1- أسس التربية عند ديوي :

يرى أن مهمة التربية عنده إعداد الفرد للحياة في المجتمع ، فالتربية ليست مجرد وسيلة نحصل بها عل المعارف الأكاديمية بل لأجل تربية هذا المجتمع .وعليه فلابد من توجيه التربية إلى غاية سامية قابلة للتحقيق ، مع وجوب ترك أهداف التربية طيعة مرنة كي تتغير بحسب الظروف المحيطة بالفرد ، " فعندما يواجه الإنسان مؤثرا من مؤثرات البيئة ، ينزع إلى أن يفعل شيئا إزاءه ، فإذا فعل ، عانى نتيجة ما فعله ، ويترتب على ذلك أن يكتسب المؤثر معنى جديد في نظره .[26] ، وفي نظره أن للتربية وظيفتين فالأولى تتمثل في نقل المعارف المتراكمة والمكتسبة وغرس المعارف الجديدة والثانية التربية الصحيحة تختزن الماضي وتزوده بما هو جديد لتدعيمه .

يقول ديوي :" إن هناك مكانا للنشاط الفكري العنيف الذي لا يصاحبه نشاط جسمي ظاهر ، ولكن القدرة على القيام بالنشاط بمثل هذا النشاط الفكري مدة طويلة لا تأتي عادة إلا في مرحلة متأخرة من النمو ، أما الصغار ، فقد يكون علينا أن نهيئ لهم فرصا لتمضية فترات قصيرة في التأمل الهادئ ، ولكنها لاتكون فترات تأمل حقيقي إلا إذا جاءت عقب فترات أخرى من العمل ، واستغلت لتنظيم ما كسبه الطفل في أثناء نشاط يستعمل فيه يديه وأجزاء من جسمه ، بالإضافة إلى مخه .[27]

وديوي يرى أن التربية السليمة هي " التي تعد الطفل للاندماج في الحياة الاجتماعية والعملية ، ولعملية الإعداد هذه جانبان أحدهما نفساني ،والأخر اجتماعي ، والأول هو الأساس الذي يجب أن ننطلق منه نحو الثاني مع الإقرار أنهما متصلين عضويا ، ويجب أن لا نغلب واحدا على الأخر".[28]

ولقد رفض ديوي وجود أسلوب واحد في التربية ، فالمعرفة تعطى للمتعلم بقدر حاجته ، ومن هنا يلزم تنويع طرائق التدريس وكذا المناهج ،وتغيرها بحسب تغير ظروف البيئة، ولكي نعد إنسانا كامل الحرية أوجب أن يحر في الممارسة بديمقراطية لأن المعرفة لا تعيش في الظلام بل يجب إطلاق العقل وعدم تقيده ، ويعلن " أنه باد خال المهن في المدرسة تتجدد روح المدرسة وتصبح صورة مصغرة للمجتمع أو مجتمعا في بدء تكوينه".[29]

ومما تقدم فإن التربية عملية مستمرة ، وأن ميدانها من أهم الميادين التي تتطلب الاهتمام البالغ ، لعلاقتها الوثيقة بالتقدم العلمي والنظام الديمقراطي وتكوين الفكر الصحيح النافع وتخليص العقل البشري من المثالية والأوهام ، وجعل الفرد قادرا على الخلق والإبداع وإيجاد الحلول للمشكلات الإنسانية والسعي لأجل السعادة والرفاهية والراحة .

2- النزعة البنائية :

نشأت البنائية كرد فعل على النظرية السلوكية التي حصرت التعلم في المبدأ (مثير- استجابة)، وقد أحدثت ثورة عميقة في المفاهيم والطروحات في التربية الحديثة ، بانطلاقها من مبدأ التفاعل بين الذات العارفة وموضوع المعرفة وبمراحل النمو عند الطفل المختلفة ، ومن روادها الأوائل الباحثين التربويين وبيرنير وفيجوتسكي ،وتنسب هذه النظرية للعالم السويسري بياجيه 1896 الذي ركز في جل أبحاثه على دراسة النمو العقلي والمعرفي للفرد ، من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الرشد ، معتمدا في دراسته النفسية على:

أ- علم الأحياء حيث طبق قوانين العلوم الطبيعية على الإنسان .

ب- تأثره بفلسفة المعرفة، دفعه إلى التركيز على تفسير كيفية حدوث المعرفة وعلاقتها بالعقل الإنساني .

ج- اهتمامه المبكر باختبارات الذكاء وتنميتها.[30]

وعلم تكوين المعرفة حسب بياجيه يهتم بدراسة تطور المعرفة والمنطق عند الطفل ، وبدراسة الانبناءات الذهنية الدينامية التي تنموا عبر مراحل زمنية وترتكز فلسفة بياجيه على التأثير البيولوجي على قدراته العقلية وتأثير البيئة على تركيب الفرد[31] ، ولايتم هذا لنشاط إلا بوساطة عمليتين أساسيتين هما عمليتا الاستيعاب والتلاؤم والذكاء ودوره حفظ التوازن بين البنيات العقلية الموجودة والبنيات الجديدة ، حيث تكون أكثر اندماجا وتكاملا .

وينظر بياجيه إلى النمو المعرفي من منظورين .

أ- البنية العقلية : (البناء المعرفي) والذي يشير إلى حالة التفكير التي توجد لدى الفرد في مرحلة ما من مراحل نموه .

ب- الوظائف العقلية : وهي تلك العمليات التي يرجع إليها الفرد عند تفاعله مع مثيرات

البيئة ، ثابتة لا تتغير (موروثة)[32]

وهناك وظيفتان أساسيتان ثابتتان ترتب على أساسهما المعلومات في البناء المعرفي .

- التنظيم (**Organization**) وتعني « تستبق العمليات العقلية وترتيبها في أنظمة كلية متكاملة ، ويبدوا ذلك في تعلم الرياضيات ، حيث يسبقها تعلم القراءة والكتابة .

التكيف وهو ميل الفرد إلى الاندماج والتلاؤم مع وسطه الاجتماعي والمادي ،ويحدث التكيف وفق عمليتين التمثيل (التلاؤم) والاستيعاب ، وأنه لا يمكن التفريق بين العمليتين ، فالتلاؤم يساعد الطفل على اكتساب خبرات أضافية جديدة ، بينما الاكتساب يجعله يتكيف مستفيدا من الخبرات الماضية وتطبيقها فيما سيأتي بعد ذلك ".[33]

وقد تتبع العلاقة بين اللغة والفكر من خلال دراسة المظاهر اللغوية للتفكير ثم إلى مجموعة من محددات معد التعلم والتطور في نطاق النمو المعرفي (النمو، الخبرة ، البيئة ، التوازن) فيرى بياجيه أن هناك أشياء يتعلمها الفرد في طور نموه لا يمكن تفسيرها عن طريق المحددات المادية والاجتماعية والنضوجية فحسبه يطلق على هذا المحدد الذي يشير إليه (الموازنة)، التي هي عملية موروثة من خلالها يتمكن الطفل أن يربط بين المعلومات

التي يتلقاها بطرق تؤدي إلى الحد من التناقض ، كأن يكون جسما ما أطول أو أقصر من جسم آخر والموازنة أهم العوامل في التعلم .[34]

الشرح والتفسير (**Explamtation**) وهو أن يتعلم الطفل كيفية تصحيح أخطائه على هدى وتفكير ،" ويرى بياجيه أن عملية إجابة الطفل على سؤال ما إنما تفسر بملاحظة بنية هذه العملية وتطورها ، عبر فترة زمنية تمتد سنوات فبمجرد وصف عملية التغيير تشكل في حد ذاتها تفسيرا لهذه العملية .[35]

- مصادر المعرفة :

وأن ما يعرفه الإنسان أتى مما تعلمه من بيئته الاجتماعية والمادية ، أي من عالم الناس والأشياء .

- الموازنة : إنها تساعد الإنسان على فهم يراه عن طريق القدرة الموروثة المسماة الموازنة ، وهي تهدف إلى القضاء على أشكال التناقض .

وعملية الموازنة تبدأ ببعض الاضطراب إذ يشعر الإنسان بأن هناك شيئا ليس على ما يرام وما نسميه الاضطراب أو الصراع والذي يؤكد عليه إذ يراه لأمرا ضروريا لنمو الفرد فالقديم يصارع الجديد وبعد ذلك يتحد معه من خلال عملية الموازنة الجدلية .

التكيف : وهو العملية النهائية لعملية الموازنة وهو يعتمد على التفاعل بين عمليتين فرعيتين هما التمثيل والملائمة .

التمثل : عملية تغير الخبرات الجديدة إلى خبرات مألوفة ولابد له من العنصر الثاني كي لا تتشوه الخبرة الجديدة .

الملاءمة : هو عملية الانتباه التي تخص كلية التجربة الجديدة وبصورة مستقلة عن الخبرات السابقة والملائمة بدون التمثل قد تؤدي إلى نتائج خاطئة .[36]

الخبرة : هي التفاعل النشط بين الفرد ومحيطه بما يتناسب ونضجه البيولوجي وتطوره العقلي ، وتساهم الخبرة في إدراك العالم الخارجي ومحاولة التكيف معه وتطويعه وفق حاجاته .

البيئة :تلعب البيئة الغنية بالمؤثرات دورا حاسما في نمو العقل والنضج المعرفي سواء كانت مادية أو اجتماعية .

هوامش الدراسة

1 - المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ، دار المعارف مصر 1972 - ج (2) ص 793

2 - د سهيلة محسن كاظم الفتلاوي ، كفايات التدريس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان الأردن 2003 ، ط(1) ص 27 .

3 - المنجد في اللغة والآداب والعلوم ، المطبعة الكاثوليكية بيروت 1952 ص 690

4- أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري أساس البلاغة تحقيق الأستاذ عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة للطباعة بيروت ، لبنان ص 394

5- د سهيلة محسن كاظم الفتلاوي ، كفايات التدريس ص 28

6 - المرجع نفسه ص 29

7 - ينظر ، خير الدين هني ، مقاربة التدريس بالكفاءات ، مطبعة ع/ بن ، الجزائر 2005 ط (1) ، ص 55

8- الكتاب السنوي ، المركز الوطني للوثائق التربوية ، الجزائر 2003، ص 14

9 - تعليمية المواد في المدرسة الابتدائية ، المعهد الوطني لتكوين مستخدمي التربية ، الحراش ، الجزائر 2005/2004 ص 20

10 - محمد الصالح حثروبي : مدخل إلى التدريس بالكفاءات ، دار الهدى ، الجزائر 2002 (دط) ، ص 41

11 - د سهيلة محسن كاظم الفتلاوي ، كفايات التدريس ص 28

12 - المرجع نفسه ص 28

13 - الكفاءات : موعدك التربوي ، المركز الوطني للوثائق التربوية ، الجزائر العدد الخامس 2000 ، ص 4

14 - جواكيم دولز وآخرون : ترجمة عز الدين الخطابي ، منشورات عالم التربية ، الدار البيضاء المغرب ، 2005 ، ط(1) ، ص 6

15 - المرجع نفسه ، ص 7

16 - د ابتسام السمحاوي : في فلسفة التربية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر 2003 ، ط (1) ، ص 59

17 - أحمد معروف : محاضرات في علوم التربية ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران 2003، (دط) ، ص 50

18 - ينظر د عمر محمد التومي الشيباني : تطور النظريات والأفكار التربوية ، دار العربية للكتاب ، ليبيا ، 1977 ط (2) ص

19 - ينظر د ابتسام السمحاوي : في فلسفة التربة ص 61- 62

20 - د سعيد إسماعيل علي: فلسفات تربوية ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1995 ص 42

21 - د ابتسام السمحاوي المرجع السابق ، ص 63

22- المرجع نفسه ، ص 63

23 - توفيق حداد ومحمد سلامة آدم ، التربية العامة ، ديوان المطبوعات المدرسية الجزائر ،1977 ، ط(1) ص 75

24 - ينظر إ . م. بوشنكي : الفلسفة المعاصرة في أوربا ، ترجمة : د .عزت قرني ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 1992 ص 162 .

25 - المرجع نفسه ، ص 163

26 - ينظر .د ابتسام السمحاوي : في فلسفة التربية ص 64 .

27 - ينظر المرجع نفسه ص.76

28 - د أبو طالب محمد سعيد .د رشراش أنيس عبد الخالق ، علم التربية العام وميادينه وفروعه ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان 2001-

ط (1) ص 202

29 - توفيق حداد ومحمد سلامة آدم : التربية العامة ص.76.

30 - ينظر ، د مريم سليم ، علم نفس النمو ، دار النهضة العربية ، لبنان 2002 ، ط(1) ، ص 38 .

31 - المرجع نفسه ص 41

32 - المرجع نفسه ص 43

33 - ينظر جمال مثقال القاسم : علم النفس التربوي ، دار الصفاء للطباعة والنشر ، عمان الأردن ، (دط) ، (دت) ، ص 133

34 – ينظر د.علي حسين حجاج مراجع عطية هنا ، نظريات التعلم ،عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1983، ص 283

35- المرجع نفسه ص 283

36 - المرجع السايق ص 284

النص الإلكتروني وتمثيل المعرفة

الباحث: مصمودي مجيد
جامعة أحمد بن بلة 1 وهران

مقدمة:

إن المتتبع للتطور المذهل الذي تشهده الإنسانية في المجالات التكنولوجية، وخاصة تكنولوجيا المعلومات يقف حائرا، وسط الكم الهائل من المعلومات، والتي لا يستطيع أن يواكبه من لم يتزود بالأدوات الإجرائية الخاصة بكل مجال.

ولم يكن المجال الأدبي في معزل عن هذا التأثر، الذي انعكس على جميع الأصعدة، بخاصة على أشكال نشر النص وعلى بنيته وتركيبه وأبعاده ومفاهيمه، فقد أضحى النشر الإلكتروني للنصوص عبر الانترنت أو على الأقراص المدمجة، أو في قواعد البيانات النصية ذا حضور مكثف، والإقبال على النص الإلكتروني في تزايد مستمر، ذلك أن متطلبات هذا العصر تستلزم أنواعا جديدة لتعبر عنه.

والحامل الإلكتروني كوسيط، أو فضاء للكتابة أضفى خصائصه على النص، فأصبح يستجيب لبنيته المنطقية، مما أدى إلى تغير بعض المفاهيم القارة حول النص، فالنص لا يبقى له المعنى نفسه الذي امتلكه حين انطوى بين دفتي كتاب، كما لا تختصر فعالية المتلقي في المتابعة المحايدة لخطاب الكاتب من مبتدئه إلى منتهاه، وإنما سيصير مساهما فعالا في تحديد مسارات النصوص، واختيار روابطها وامتداداتها، إنه يكتسب صفة المساهمة المنتجة، مما يحوله إلى مبدع من درجة ثانية. ومن هنا، سأحاول تتبع نشأة مفهوم النص الإلكتروني، وما يميزه عن النص الورقي.

المصطلح والمفهوم:

ظهر مصطلح Hypertexte في الإعلاميات لأول مرة حين استعمله "تيد نيلسون"[1] سنة 1965 ، واستعمله جيرار جينيتسنة 1982 [2]، إلا أن المصطلح كان يوظف في الإعلاميات بمعنى مختلف عن المعنى الذي كان يقصده جينيت، وبما أن دلالته تختلف

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة تلمسان





عرب علم

مجلة محكمة يصدرها مخبر

تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية

العدد : 11 - 12 السنة :ماي 2016
رقم الإيداع القانوني : 1542 - 2004
ISSN: 1111 - 1771



كنوز للنشر والتوزيع
حي عين نجار الكيفان تلمسان - الجزائر
043 56 58 48
WWW.KKONOUZ.COM
kkounouz@yahoo.fr

المعتمد في الاصطلاح

مجلة يصدرها مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة تلمسان

مدير المجلة: أ.د محمد عباس

مجلة علمية أكاديمية محكمة

العدد: 11_ 12	السنة ماي 2016

المدير المسؤول: أ.د محمد عباس

عنوان المراسلة: ص.ب:927 تلمسان

الهاتف: 0775.83.15.59

الفاكس: 043.20.41.89

emaiL feth.abbas@gmaIL.com

المحتويات

المنظور النقدي للمصطلح الشعري في رأي ابن رشيق

أ. حمداني محمد

لا يكاد يخلو كتاب نقدي قديم من ذكر الشعر سواء في مفهومه أو قواعده أو أركانه او موضوعاته وأعلامه، فقد جعله ابن سلام الجمحي صناعة وثقافة كسائر أصناف العلم والصناعات[1]، وهو عند الجاحظ « صناعة وضرب من النسج وجيش من التصوير[2]وعرفه النهشلي بقوله: « الشعر بمعنى الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري، أي ليت فطنتي [3] فهذه إشارة واضحة من النهشلي على أن الشعر يقوم على الفطنة، فالشعر عنده مرتبط بالجانب النفسي، لابشكل الكلام وطريقته نظمه وحسب، بل الشعر كما وصفه عبد الله بن رواحة :»شيء يختلج في الصدر فينطلق به اللسان»[4].

وقد حد ابن رشيق الشعر بقوله:»الشعر ما قام بعد النية من أربعة أشياء وهي:

اللفظ والمعنى،والوزن والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية، كأشياء انترنت من القران ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما يطلق عليه أنه شعر [5] فابن رشيق ينطلق في تعريفه من مرجعية معرفية دائمة الحظور في أذهان النقاد جميعا ، وقد مثل هذه المرجعية قدامة بن جعفر وهو يعرف الشعر: «كلام موزون مقفى يدل على معنى [6]. غير ان ابن رشيق في اعتداده بهذه المرجعية لم يجعل الشعر مجرد كلام موزون مقفى له معنى، وإنما هو قبل ذلك ما سبقت إليه النية والقصد، حيث أن المقصدية هاته هي التي تملي على الشاعر بناء الكلام ونسجه على شكل يجتمع فيه الوزن والقافية واللفظ والمعنى، فإن تحقق ذلك فهو أي يكون شعرا، وعليه فالشعر لدى ابن رشيق قصد إلى نمط من الكلام له أصوله وأبعاده النفسية والفنية على حد سواء.

يقول ابن رشيق في الحد الفني للشعر:......والفلسفة وجر الأخبار باب اخر غير الشعر، فان وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين ،فيكونا متكئا واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له ، وبنى عليه، لا ما سواه[7].

لذلك فإن الذين عابوا على ابن رشيق اهتمامه بزاوية الشكل فقط ، أهملوا نظرته للشعر بعمق و بوعي ، كما سلف يرى الشعر فنا واحد متكاملا بعناصره و مقوماته جميعا ، ثم انظر إليه و هو يتحدث عن الشاعر فيقول : « و إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى و لا اختراعه ، أو استطراف لفظ و ابتداعه ، أو زيادة فيم أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ،و لم يكن له إلا فضل الوزن و ليس بفضل عندي» [8] .

لقد حد الن رشيق الشعر من جهة الشكل و المضمون معا خاصة عندما حدد معالم مضمونه ،و تحدث عن معطياته الفنية و الشعورية بالتدقيق فالدكتور بشير خلدون يرى أن ابن رشيق جمع بين عنصري الشكل و المضمون في حده للشعر يقول : « فإذا أخذنا طرفي المعادلة ، و قلنا : إن الشعر هو موسيقى و خيال و عاطفة أدركنا ما كان يهدف إليه ابن رشيق من تعريفه للشعر ، و هي نظرية سبق بها النقاد العرب و حتى الغربيين أنفسهم ، الذين كانوا ينادون و لا زالوا بها حتى اليوم ، ذلك أن ابن رشيق كان شاعرا فنانا قبل أن يكون ناقدا ، يستعمل ذوقه كأديب وحسه كفنان ، وعقله كمثقف ، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة ، بل هي نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال و يعرف أسراره و خفاياه « [9] .

و يقول الدكتور عبد الرؤوف مخلوف:» حين نضيف ذلك كله إلى بعض نرى كيف فصل الرجل بين الحكمة و الفلسفة و بين الشعر ، بين العلم و التاريخ و بين الفن ، فلا يقر أن يكون الشعر وعاء فلسفة و لا سجل تاريخ ،و على هذا نستطيع أن نقول إنه فهم حقيقة الشعر على خير ما يفهمه نقاد العصر الحاضر» [10]

فالشعر عند ابن رشيق ليس شكلا عروضيا فقط بل هو فن جميل يقوم على الأحاسيس و الخواطر و الصور بعيدا عن روح الفلسفة و التاريخ .

هذا وقد ذكر ابن رشيق و النهشلي تسمية أخرى للشعر تمثلت عندهم في القريض يقول النهلشي :» ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم فاستخف النابغة

قطعه، و كأنه جنسا من الشعر «[12].

و هكذا نصل إلى حقيقة حتى و لو حاول بعض النقاد طمسها ألا و هي أن ابن رشيق حد الشعر من زاوية الشكل و المضمون، فحدد عناصر بنائه المعماري بالوزن و القافية و اللفظ و المعنى ،و حدد مضمونه وفقا لخصائصه الذاتية و مطالبه و معطياته الفنية، و في ذلك يقول الدكتور بشير خلدون أن ابن رشيق حتى و إن اتفق مع سابقيه و معاصريه في تحديد ماهية الشعر شكلا، إلا أنه كان أبعد نظرا في فهم قضية اللفظ و المعنى ،و اسس و طبيعة العلاقة القائمة بينهما، حتى أنه استطاع أن يجمع بين عنصري الشكل و المضمون و هو يحدد ما هية الشعر، و لعله هو الرائد فيما نصطلح عليه اليوم من أن الشعر هو موسيقى و خيال و عاطفة[13]

- **الطبع و الصنعة:**

الطبع و الطبيعة : الخلقية و السجية التي جبل عليها الانسان، و الطبع : الفطرة ،و صنع يصنع صنعا، فهو مصنوع، و صنع :عمل[14].

مصطلحا الطبع و الصنعة من أكثر المصطلحات تداولا و التي نالت اهتماما واسعا لدى النقاد القدامى، فلا يكاد يخلو كتاب نقدي قديم منهما ،و المتصفح لهذه الكتب النقدية يقف على ما اكتنف المفهوم الذي يحمله المصطلحان من غموض من حيث :

- التأرجح الاصطلاحي لهذا المفهوم : و ذلك من خلال وقوفانا على أن النقاد القدتمى استخدموا الاسم كالطبع و الطبيعة تارة ،و تارة أخرى استخدموا الصنعة كالمصنوع مقترنة في كثير من المواضع بالتكلف.

- ضبابية المصطلح في المفهوم المقدم له: إذ لم يعتن جل النقاد باعطاء تعريف واضح للطبع، ثم اختلافهم في ربط المصطلح و مفهومه مرة بالنص و مرة بصاحب النص (المبدع)، فتحدثوا عن « الشعر المطبوع» و» الشاعرالمطبوع» دون أن يتبينوا هل أن المصطلح و مفهومه يتجه إلى وصف العمل الابداعي أم إلى وصف صاحبه[15] .و تظهر هذه الازدواجية في المصطلح على يد جملة النقاد، منهم من نحا بالمصطلح نحو الشاعر و جعله خاصا به، كالأصمعي الذي يصف بشار فيقول :» كان مطبوعا لا يكلف طبعه شيئا متعذرا، لا كمن يقول البيت و

يحككه أياما»[16] ،و كذلك فعل الجاحظ حين قال: « قد يكون الرجل له طبيعة في الحساب و ليس له طبيعة في الكلام ،و تكون له طبيعة في التجارة ، و ليست له طبيعة في الفلاحة ،و تكون له طبيعة في الحداء أو في التغير أو في القراءة بالألحان ،و ليست له طبيعة في الغناء ... و يكون له طبع في الرسائل و الخطب و الأسجاع ،و لا يكون له طبع في قرض بيت شعر »[17]

فهو ينطلق من التعميم للطبيعة و الطبع في الانسان اتجاه مختلف ضروب الحياة ، و يبدأ في التخصيص إلى أن يصل إلى الطبيعة في الشعر.

يقول الدكتور عبد الحكيم راضي: « يتبين المطلع على ما تضمنه كتاب البيان و التبيين للجاحظ كثرة الحديث عن مصطلحي (الطبع) و (التكلف) على نحو يوحي باحتمال الحديث عنهما - كمصطلحين نقديين يتعلقان بأحوال المبدع في بيئة المتكلمين و الخطباء ، هذه البيئة التي يعد كتاب الجاحظ معرضا غنيا لما أثر عنها من الآراء و الأفكار »[18]

و لعل ظاهرة ازدواج الدلالة في هذين المصطلحين و في كثير من المصطلحات النقدية القديمة متجذرة في النقد الأدبي القديم ،و هو ما تحدث عنه قدامة بن جعفر تحت إسم (الاستغرابو الطرفة) و قال : إن من الناس من يجعل هذه الصفة في باب أوصاف المعاني ، ثم قال :» و أحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر ، فلم يكادوا يفرقون بينهما ، و إذا تأملوا هذا الأمر نعما ، أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجه ....لا الشعر «[19] و ممن وصف الشعراء بالطبع لا الشعر ابن قتيبة في قوله :» و الشعراء أيضا في الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديح و يعسر عليه الهجاء ، منهم من تتيسر له المراثي و يتعذر عليه الغزل « و كذلك في قوله :» و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي ، و أراك في صدر بيته عجزه ،و في فاتحته قافيته ،و تبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، و إذا امتحن لم يتلعثم و لم يتزحر»[20] فالطبع عند هؤلاء انصرف إلى المبدع ، باعتباره صفة فطرية فيه ، تمكنه من قول الشعر على السليقة باقتدار ، و على إجادة النظم و ابتكار المعنى .

و أما من صرف المصطلح إلى الشعر دون الشاعر ، فعلى رأسهم المرزوقي في

شرح ديوان الحماسة ، حين ذكره للشعر المترسل على سجيته ، الخالي من الصنعة و التكلف فقال : « متى رفض التكلف و التعمل ،و خلى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه و لا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى و حلاوة اللفظ ، ما يكون صفوا بلا كدر ، و عفوا بلا جهد ، و ذلك هو الذي يسمى المطبوع»[21].

و نجد الوجهة نفسها لدى عبد العزيز الجرجاني بالمصطلح حين يقول : « إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له»[22]

و هكذا نجد أن المفهوم تكتنفه الضبابية في ازدواج الدلالة ، مما يصعب على النقاد و الباحثين الوقوف على معالمه الحقيقية ، و يعلل الدكتور بوقربة سبب هذه الضبابية فيقول:» و يبدو أن انشغالهم بالجانب الوظائفي للطبع ،هو الذي أدى إلى عدم اعتنائهم بضبط مصطلح «الطبع» و يتجلى هذا الانشغال من وجهين :

- أولهما : أن النقاد العرب اعتبروا الطبع شكلا جديدا للبحث عن دواعي الابداع و بواعثه النفسية.

- و ثانيهما: أنهم نظروا إلى الطبع بوصفه رد فعل للصنعة و التكلف»[23].

أما عن الطبع في العمدة فجاء مقرونا في مفهومه بالمطبوع « فالطبع هو الأصل الذي وضع أولا ،و عليه المدار»[24] أو « المطبوع فهو الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العربي إلا رواية ، و لا طريق إلى الرواية إلا السمع ، و ملاك السمع الحفظ «[25] ، و يبدو أن ابن رشيق أخذ مفهوم الطبع من القاضي الجرجاني دون أن يغير في صياغته ،و مثل له بقول أبي القاسم بن هانئ يصف شجعانا:

لا يأكل السرحان شلو طعينهم   مما عليه من القنا المتكسر

و بذلك فالطبع إنما هو من الغريزة و موهبة من اله يهبها لعباده في شتى الأمور ، و هو في الشعر أكبر أسبابه و أركانه ، يعزز بالرواية و كثرة الدربة ، ليأتي نتاجه عفوا من غير كلفة و لا تكلف.

أما مصطلح الصنعة فقد شاع عند النقاد بما يقابل الطبع ، مرادفا للتكلف ، فهذا

الأصمعي يعيب على الحطيئة شعره لأن شعره كله ذو جودة عالية ، فدل ذلك عنده على أنه كان يصنعه»[26]، و يصف شعر لبيد فيقول :» طيلسان طبري ، يعني أنه جيد الصنعة و ليست له حلاوة «[27]،و يقول الجاحظ متحدثا عن البيان :» أن يكون سليما من التكلف بعيدا من الصنعة»[28] ، و يتحدث ابن قتيبة عن الشاعر المتكلف فيقول :» هو الذي قوم شعره بالثقاف و نقحه بطول التفتيش ، و أعاد فيه النظر بعد النظر «[29] ، فحديث ابن قتيبة يتوجه إلى هؤلاء الشعراء الذين اهتموا بقصائدهم و نقحوها ، حتى عرفت باسم « الحوليات» و سمي اصحابها :» عبيد الشعر « ،و يرى ابن طباطبا أن التكلف يكون عند الشعراء المولدين المحدثين الذين تكون أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب»[30] .

و ذكر المصنوع بمفهوم آخر غير هذا الذي سبق ، فيذكر بشار بن برد المصنوع من الشعر بمعنى الموضوع المفتعل [31] و يذكره ابن سلام الجمحي بالمفهوم نفسه « و في الشعر مصنوع مفتعل موضوع»[32]

أما مفهوم الصنعة في العمدة فهو :» حسن نظم الشاعر لشعره و تجويده له باستخدام فنون البديع من جناس ،و تقابل ،و طباق ، و اعتراض ، و التفات و غير ذلك «[33]

و كانت الصنعة تظهر عند الشعراء المتقدمين في :» فصاحة الكلام ، و جزالته ،و بسط المعنى و إبرازه ،و اتقان بنية الشعر و إحكام عقد القوافي و تلاحم الكلام بعضه مع بعض ن و استظرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت و البيتين في القصيدة ، فأما إذ كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع و إيثار الكلفة ، و ليس يتجه أحد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب و البحتري و غيرهما ، و قد كانا يطلبان الصنعة و يولعان بها ، فأما حبيب فيذهب إلى مرونة اللفظ و ما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا و كرها ، يأتي للآشياء من لعد و يأخذها بقوة ، أما البحتري فكان أملح صنعه، واحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة، مع إحكام الصنعة، وقرب المأخد، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة»[34]

وكأن ابن رشيق يربط الصنعة وتاريخ الشعر العربي بطورين اثنين: طور أول كان يعمد فيه القدماء إلى مراجعة أشعارهم وتنقيحها، فيجودون الشعر ويتخيرون لفظه

الجزل، ويحكمون تراكيبه ويوضحون معانيه التي يحملها وطور ثان ارتبط بالشعراء المحدثين تأخذ فيه الصنعة دلالة جديدة حيث العناية الشديدة بالبديع وما يحمله من أجناس وأصناف.

فابن رشيق يرى أن الشعر المطبوع هو الأصل الذي يبنى عليه،ومنه المصنوع المذهب المحمود، ومنه المصنوع المتكلف المذموم.

وقد تحدث د.بشير خلدون على أن الشعر عند ابن رشيق ثلاثة أنواع:

1- شعر مطبوع يصدر عن نفس صادقة تعيش مع الفطرة والبساطة وتنشد على سجيتها دونما تكلف أو تعمل، بعيدا عن البهجة اللفظية.

2- شعر مصنوع مهذب اعتنى به أصحابه وأعادوا فيه النظر تمحيصا وتنقحا، دون أن يجهدوا أنفسهم في البحث عن الصور البيانية وبخاصة البديع.

3- شعر متكلف شائع لدى المولدين الذين اهتموا بالمعاني وبحثوا عن الغامض منها»[35].

فابن رشيق قد حصر مفهوم الطبع والصنعة وذلك بجعله يعكس صفة الشعر وحالة،لا صفة الشاعر، فالطبع عنده أصل في الشعر وعماد له، والصنعة بالتالي أمر «طارئ» في الشعر، ظهرت أول ما ظهرت في النص ومنه عرفت وانتشرت واشتهرت، ونتيجة لذلك قيل بمن أوجدها في شعره: متصنع، ومن لم يوجدها فيه فهو مطبوع بأصله، فإن النص أولى بالطبع والصفة من الشاعر.

ثم إن العرب أول ما تنظر إليه هو النص أو كما قال ابن رشيق:» والعرب لا تنظر في عطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القافية، وتلاحم الكلام بعضه ببعض»[36].

وهذا الذي جعل مفهوم الطبع والصنعة الصق النص لا بصاحبه، مادام نظر المتلقي والقارئ صوب الكلام لا صوب صاحبه.

ثم إن الصنعة عند ابن رشيق ليست بمعنى التكلف كما هي عند الجاحظ، فالنص

المصنوع هو ما وردت فيه سمات الصنعة اللفظية عرضا دون قصد، والمتكلف ما كان عكس ذلك وهذا ما بينه لفن ابن رشيق نفسه :« والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالو إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف»[37].

وهكذا نجد أن ابن رشيق بفطنته استطاع أن يجدد في النقد الفني رغم أن المصطلح كلاسيكي عندما تعرض تحديد مفهوم كل من المطبوع والمصنوع، وذلك نابع من ثقافة الرجل النقدية وحسه وتجربته الشعرية، ثم التشابه لرؤية خاصة به رؤية نقدية شعرية خرج بها عن نمطيه التكرار التي كثيرا ما اهتم بها ، فرصد المصطلحين الطبع والصفة-كظاهرة واكتشف حيثياتها بعد دراستها واستقصائها ومن ثمة استطاع أن يجدد مفهومها تحديدا واضحا ودقيقا.

الهوامش

-1طبقات فحول الشعراء،ج1ص25.

-2كتاب الحيوان ،ج3،ص132.

-3الممتع في صنع الشعر: عبد الكريم النهشلي، القيرواني،شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر ،دار الكتب العلمية، بيروت،الطبعة الأولى،1983م، ص24. وينظر :سر الفصاحة، الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ،1982م،ص338.

-4العقد الفريد، أبو عمر احمد بنمحمد بن عبد ربه الأندلسي، شرح وضبط وتصحيح: أحمد أمين وأحمد الزين، وابراهيم الأبياري، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية، 1956م، ج5،ص278.

-5العمدة،ج1، ص127.

-6نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة الثالثة،1979،ص17.

-7العمدة،ج1،ص128.

-8العمدة،ج1،ص116.

-9الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: الدكتور بشير خلدون، الشركة الوطنية للطباعة والنشر، الجزائر،1981مص134-135.

-10ابن رشيق ونقد الشعر، عبد الرؤوف مخلوف، ط1، وكالة المطبوعات الكويت، 1973ص206.

11-ينظر: الممتع ،ص24-25.

12-ينظر: العمدة، ج1ص194.

13-ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص135-136.

14-اللسان (صنع)(طبع).

15-ينظر: مفهوم الأدبية في التراث النقدي : الزبيدي توفيق، دار البيضاء، 1987م،ص.

16-الأغاني،ج3ص141.

17-البيان والتبيين ،ج1ص208

18-دراسة في النقد الغربي-المصطلح-المنهج، د.عبد الحكيم راضي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007،ص171.

19-نقد الشعر، ص150.

20-الشعر والشعراء،ج1ص77-78.

21-شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، ابو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره:أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، الطبعة الاولى،1967مص12.

22-الوساطن بين المتنبي وخصومه: القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت،ص15.

23-الشيخ بورقبة: مفهوم الشعر في الثراث النقدي المغاربي، دكتوراه دولة إشراف: عبد المالك مرتاض، جامعة وهرانص231.

24-العمدة،ج1،ص129.

25-المصدر نفسه،ج1،ص122.

26-ينظر: حديث الأصمعي عن ابن جني،الخصائص، تحقيق: محمد علي شجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،ط3(د.ت)،ج1ص205.

27-المرزباني،الموشح،ص100.

28-ينظر: الجاحظ،البيان والتبين، ج1،ص106.

29-ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ص78.

30عيار لابن طباطبا، تعليق وتحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية،ج1984،2م،ص27.

31-الأغاني، ج3،ص135.

32-طبقات فحول الشعراء،ج1،ص04.

33-العمدة،ج1،ص129.

34-العمدة،ج1،ص82-83.

35-ينظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، ص207-208.

36-العمدة، ج1،ص136.

37-المصدر بنفسه، ج1،ص136.